Nº 14. A. C. Lopes
8 de Setembro de 1884 20-00

MANUAL DE ESTYLO

MANUAL DE ESTYLO

SEGUIDO

DE

REGRAS DE METRIFICAÇÃO E DE CONSELHOS, REGRAS
E THEMAS PARA REDACÇÃO

POR

DELFIM MARIA D'OLIVEIRA MAYA

Bacharel formado em Direito pela Universidade
de Coimbra
e professor de Litteratura nacional no Lyceu central do Porto

---

APPROVADO PELO CONSELHO GERAL D'INSTRUCÇÃO PUBLICA

DECIMA EDIÇÃO

Accommodada ao ultimo programma da cadeira de lingua portugueza nos lyceus

PORTO

TYPOGRAPHIA DE ANTONIO JOSÉ DA SILVA TEIXEIRA
Rua da Cancella Velha, 62

—

1883

PROLOGO

No prologo da edição dada á luz em 1875, escrevemos o seguinte:

«Foi elaborado e dado á luz este opusculo, quando o curso de portuguez era distincto do de oratoria, poetica e litteratura classica.

«Passou depois, pelo decreto de 23 de setembro de 1872, a ficar fundido o curso de portuguez com o d'oratoria, poetica e litteratura classica; e por isso parecerá que deveriamos deixar de fazer esta nova edição, e inserir a maior parte das doutrinas d'este livrinho no que imprimimos com o titulo de *Noções d'oratoria*. Não o fizemos porém assim; porque puderam mais em nós outras considerações.

«Aquella fusão importa deixarem d'estudar o novo curso de portuguez quantos se não propõem fazer profissão das letras; porque se lhes figura inteiramente inutil o conhecimento da oratoria, poetica e litteratura classica. Não era assim com o antigo curso; pois todos

viam immediatamente, que fosse qual fosse a profissão que seguissem, lhes havia de ser sempre util conhecerem a fundo a grammatica da lingua, possuirem o vocabulario d'ella com mais extensão do que dá o trato ordinario, e adquirirem facilidade e acerto na exposição das suas idéas em cartas e outros escriptos d'uso commum. Por isso comparado o numero dos que faziam exame do antigo curso de portuguez com o dos que fazem exame do actual, encontra-se uma grandissima diminuição.

« Esta não seria tanto para lastimar, se na instrucção primaria, houvesse exercicios d'explicação de authores e de redacção; mas não havendo nada d'isto, é realmente muito para sentir, que por effeito d'aquella fusão, fique o maior numero sem conhecimentos d'uma utilidade obvia e geral, quaes os que dava o antigo curso de portuguez.

« D'aqui vem pensarmos que em nova organisação da instrucção secundaria, virá a restabelecer-se o antigo curso de portuguez. Entretanto servirá este opusculo de completar o outro intitulado *Noções d'oratoria;* servirá ainda de compendio especial, para o ensino particular do antigo curso, que se tem mantido n'algumas escólas particulares; e se, como suppomos, vier a acabar aquella fusão, virá a poder retomar o lugar que occupou nas escólas publicas. Por tudo isso o reimprimimos em separado, e lhe conservamos todas as doutrinas, com que fôra approvado pelo conselho geral de instrucção publica ».

A esperança que assim exprimimos, foi realisada pela lei de 14 de junho de 1880 e regulamento de 14 d'outubro do mesmo anno, que restabeleceram a sepa-

ração do curso de portuguez. O programma d'este curso dá-lhe por objecto, além do estudo theorico e pratico da lingua portugueza, exercicios de composição e analyse; e insere entre os seus artigos, os seguintes:

Synonymos;

Figuras;

Vicios contra a pureza, correcção e pureza da linguagem;

Leis da harmonia do periodo;

Tropos;

Estylo;

Metrificação;

Caracteres dos varios generos de discurso;

artigos estes, que á excepção dos dous ultimos, se achavam tratados todos na edição anterior.

Por tanto reimprimindo a edição d'este opusculo feita em 1875 com as addições necessarias para elle satisfazer a todos os referidos artigos, julgamos concorrer para a completa execução d'aquelle programma.

MANUAL DE ESTYLO

DO ESTYLO EM GERAL E SEUS ELEMENTOS

1. Tudo o que se diz fallando ou escrevendo, consta de *pensamentos,* concebidos sob certas *fórmas,* ou *figuras,* e expressados por *palavras,* ordenadas em *phrases,* e estas distribuidas em *clausulas.* Cada individuo usa e combina a seu modo esses elementos, segundo n'elle predomina a sensibilidade, a razão ou a imaginação, segundo o seu espirito é mais ou menos lucido e methodico, segundo tem mais ou menos conhecimento da lingua e das regras da arte de escrever, etc. D'esse differente uso e combinação vem os differentes estylos; pois que estylo não é senão a *feição caracteristica, que dá ao dizer de cada um o modo especial, por que elle concebe, ordena e exprime os seus pensamentos.* Por isso o estudo do estylo e suas especies leva a considerar em separado cada um d'aquelles elementos.

I

Dos pensamentos

2. A tudo que se diz fallando ou escrevendo, dá-se em litteratura o nome geral de *pensamentos*. Podem estes ser de qualidades mui varias: *claros* ou *escuros*, *verdadeiros* ou *falsos*, *nobres* ou *baixos*, *naturaes* ou *affectados*, etc.; e assim poderão dar ao dizer um estylo ou feição correspondente. Ha porém certas virtudes que devem encontrar-se nos pensamentos em geral; e são *verdade*, *clareza* e *naturalidade* nos pensamentos considerados singularmente; e *ordem*, *ligação* e *unidade* nos pensamentos considerados juntos.

3. *Verdade.* — Dizem-se verdadeiros os pensamentos, quando conformes com a natureza real do objecto, ou, pelo menos, com a natureza apparente em certas circumstancias e situações moraes, que fazem vêr as cousas differentemente da realidade [1].

Os paradoxos, as exagerações monstruosas, as semelhanças e contrastes forçados, os sentimentos sem motivo, as imagens

---

[1] A verdade em litteratura, nem é a philosophica que se contrapõe ao erro; nem a moral que se contrapõe á mentira; se o fosse, teriamos de condemnar muitas obras primas de litteratura por conterem muito erro e muita ficção. Não as condemnamos, por entendermos que esses mesmos erros e ficções foram, attentas as circumstancias dos seus authores, um producto ordenado da luz divina que os alumiou. D'aqui a exactidão da definição dada no texto.

sem propriedade, e geralmente todos os pensamentos *falsos* ou *futeis*, não são aceitaveis senão em composições jocosas, pelo deleite que produz a sua mesma falsidade quando engenhosa; fóra d'ahi, por mais originaes e engenhosos que pareçam, são como pedras falsas, com brilho mas sem valor. Nunca o bom gosto louvará pensamentos como estes:

> E vereis o mar Roxo tão famoso
> tornar-se-lhe amarello de enfiado.
>
> (*Lus.* 2, est. 49).

> Não sei como vê n'agua a luz que sigo,
> aquella luz, que só me serve d'alma,
> e como de mostrar-lh'a a agua presume,
> pois em si não consente acceso lume.
>
> (Faria e Sousa. — Ecloga 2).

4. *Clareza.* — Será *claro* o pensamento, se n'elle se reflectir o objecto bem perceptivel e distinctamente. Entender-se bem a si é a primeira condição para se fazer entender dos outros; e por isso o primeiro cuidado de quem falla ou escreve, deve ser profundar, ordenar e verificar os seus pensamentos. Quando se teem idéas claras e precisas sobre o assumpto, a expressão illumina-se com a luz interior, e é raro que não sáia clara e fluente.

É a clareza a primeira das virtudes do dizer: porque, por mais finos, delicados, profundos ou sublimes que sejam os pensamentos, serão, se não forem entendidos, tão apreciados como a belleza d'um quadro posto ás escuras. E ainda quando á força de reflectir, se venham a entender, já não produzirão o mesmo agrado; porque o ouvinte ou leitor não deixará de conservar certo desprazer pelo esforço a que foi obrigado. Assim os proprios pensamentos *profundos*, que penetrando á força de observação e reflexão o intimo das cousas, precisam de alguma meditação para serem bem comprehendidos; — os *finos*, que

descobrem entre os objectos relações delgadas e por isso imperceptiveis para um individuo menos perspicaz;— e os *delicados*, que são fructos d'apuradissima sensibilidade, devem ser empregados com discrição e economia; pois não são para todos, e a sua continuação acabaria por cançar o espirito e causar tédio. Sirvam de exemplo os seguintes:

A paciencia os casos facilita,
soffrendo has de vencer fortuna e fados;
sempre o animo ergue a cousas altas,
se ellas faltarem, vejam que não faltas.
(*Ulissea*, 4, est. 118).

Elmano, lê-me os teus versos.
— Melhor sorte me dê Deus!
tremo d'isso! — E porque tremes?
— Porque pódes lêr-me os teus.
(Bocage).

E de mim que vos amo,
em vêr que soube amar-vos me namóro.
(Camões — Canção).

Os pensamentos *escuros*, que por falta de justeza nas idéas e os *confusos*, que por falta d'ordem nas mesmas só se comprehendem depois de muito meditados; e ainda mais os *enigmaticos*, que ou absolutamente se não entendem, ou não chegam a entender-se senão incertamente depois de muito estudo, esses devem evitar-se inteiramente. Taes são os seguintes:

Estando em terra chego ao céo voando;
n'um'hora acho mil annos, e é de geito,
que em mil annos não posso achar um'hora.
(Camões — Soneto 9).

É (*o sol*) fidalgo de Solar,
que em seu privilegio cobra
a moradia dos céos
das noites que n'agua mora.
(J. Bahia).

5. *Naturalidade.* — Diz-se *natural* o pensamento, que parece nascido espontaneamente, por ser inteira e directamente ajustado ao assumpto e ás circumstancias da pessoa que o expressa. É essa uma qualidade que muito convém procurar; porque o mais brilhante pensamento será tanto menos admirado, quanto mais se descobrir n'elle esforço e pretensão.

Por isso mui errados vão aquelles, que julgando ostentar de sabios, originaes e engenhosos, cahem em pensamentos *forçados, subtis* ou *rebuscados*. Os pensamentos *forçados,* isto é, os que, por não terem estreita connexão com o assumpto, ou por não convirem á pessoa que falla, são trazidos de longe com certa violencia, desagradam por essa mesma violencia; e n'esse caso estão os exemplos de Semiramis e de Romulo e Remo postos por Camões na bocca de D. Ignez angustiada e supplicante:

> Como co'a mãi de Nina já mostraram,
> e co'os irmãos que Roma edificaram.
> (*Lus.* 3, est. 126).

Os pensamentos *subtis,* e o seu superlativo, os *rebuscados* ou *refinados,* além das mais das vezes serem mui chegados aos escuros e falsos, mostram muito estudo, muita pretensão a passar por espirito engenhoso, fino e delicado, capaz de descobrir entre os objectos relações tenuissimas e imperceptiveis ao geral dos homens. Sirvam de exemplo os seguintes:

> D'esse que encheu comsigo este hemispherio,
> tumulo é hoje pouca terra fria;
> e cabe assim, quem mal em si cabia
> por ser-lhe estreito o mais augusto imperio.
> (A. da Fonseca Soares — *Soneto á morte do principe D. Theodosio*).

> Se lagrimas não foram, todo ardera,
> e se não fôra o fogo, todo em agua
> por ti, ó Lilia, já me desfizera:
> assi por ti sou, Lilia, viva frágoa.

S'Amor a um contrario outro não dera
quem tanto ardor soffrera? quem tanta agua?
Assi co'agua e co'o fogo sou mais forte,
assi passo por ti dobrada morte.
(A. Ferreira — Ecloga 19).

6. *Ordem, ligação* e *unidade*. — Passando agora ás virtudes dos pensamentos considerados juntos, dissemos serem ordem, ligação e unidade. Consiste a *ordem* em dar aos pensamentos uma disposição clara, facil e, onde fôr possivel, ascendente em força e importancia; o que lançará luz sobre a composição, satisfará o gosto que naturalmente sentimos com a regularidade e desviará o cansaço, fazendo que o interesse, quando não augmente, não diminua. A *ligação* une os pensamentos e seus grupos, ou partes da obra, de fórma que se passe d'um a outro pensamento, d'uma a outra parte, sem esforço nem embaraço: e isto effeitua-se já pelas proprias relações dos pensamentos, e já por meio de phrases de união, pensamentos intermediarios, ou ainda por uma idéa lançada como impensadamente, mas que annuncia e faz esperar a seguinte. Finalmente, a *unidade* consiste em fazer que os pensamentos secundarios convirjam para o principal de que emanam, e todos os principaes apresentem igual convergencia para o fim geral da composição; evitando-se d'est'arte toda a contradicção e toda a divagação inutil, e fazendo-se que todas as partes se auxiliem mutuamente, para produzirem uma impressão profunda.

II

Das figuras de pensamento

7. Os rhetoricos observando, que certas fórmas de conceber os pensamentos tornavam estes mais vivos, interessantes ou agradaveis, fizeram observações sobre o conveniente uso d'ellas, e dando um nome especial a cada uma, deram a todas o de *figuras de pensamento*. D'estas figuras póde um mesmo pensamento tomar varias; e segundo a fórma tomada trouxer mais o cunho da imaginação, dà razão e arte, ou da sensibilidade, assim o pensamento brilhará mais pelo colorido, ou pelo desenho, ou pela animação do sentimento; por onde é facil de vêr quanto as figuras do pensamento influem sobre o estylo. Assim este pensamento vulgar — *todos morrem* — toma uma feição mui diversa n'est'outras fórmas:

> Correm os annos, foge a vida, e todos vamos á terra como agua, que se some n'ella sem mais tornar a apparecer.
> (Fr. Luiz de Sousa — *Hist. de S. Domingos*).

> Com pé igual pallida morte pulsa
> dos pobres os albergues
> e os palacios dos reis.
> (Horacio, trad. de Elp. Dur.).

..... quem seguro vive,
amado Silvio, da cruel fortuna,
se as altas torres, se as humildes choças
a morte pisa?
(Garção).

Oh immatura morte, que a ninguem
de quantos vida teem, jámais perdoas!
(Camões — Ecloga 2).

Vamos pois occupar-nos das figuras de pensamento, mas só das que mais interessam ao estylo [1]; e sem desconhecer nem que ellas, correspondendo á unidade fundamental da natureza humana, se auxiliam e fundem as mais das vezes, nem que a maior parte d'ellas produz mais de um effeito, distribuil-as-hemos em tres classes: *figuras de colorido, figuras de desenho e arte,* e *figuras de animação.* As primeiras dirigem-se a pintar e como que pôr diante dos olhos as imagens dos objectos: as segundas procuram desenhar as idéas e objectos para os representar vigorosamente ao espirito: as ultimas dão a conhecer as emoções da alma, os sentimentos e paixões.

FIGURAS DE COLORIDO

8. Contamos n'esta classe a *descripção, periphrase, semelhança, imagem,* e *allegoria.*

9. *Descripção.* — É na sua applicação mais geral, a representação do objecto pela individualisação pito-

1 As figuras que omittimos serão de erudição curiosa; mas nenhuma d'ellas é de valor como caracteristica do estylo, quer de um individuo, quer de uma época, ou de uma nação.

resca das partes e circumstancias, que n'elle mais interessam e mais o caracterisam. Sêres abstractos, objectos materiaes, pessoas, épocas de tempo, tudo póde ser objecto d'esta figura; mas as descripções de qualidades moraes (ethopêas) são vulgarmente conhecidas pelo nome de *caracter*, se se descrevem costumes de uma classe, como o ambicioso, o avarento, etc.; e de *retrato*, se se descreve, moral ou physicamente, uma pessoa determinada. Quando a descripção é feita com *emoção*, e não só pinta o objecto com tão vivas côres que parece estar-se vendo, mas o pinta em perspectivas successivas e diversas, toma o nome especial de *hypotypóse*; figura que dá ao estylo não só colorido, mas animação, e é um dos mais brilhantes ornatos da eloquencia e mais ainda da poesia.

Exemplo de descripção:

N'um valle ameno, que os oiteiros fende,
vinham as claras aguas ajuntar-se,
onde uma mesa fazem que se estende
tão bella, quanto póde imaginar-se:
arvoredo gentil sobre ella pende,
como que prompto está para affeitar-se,
vendo-se no crystal resplandecente,
que em si o está pintando propriamente.

(*Lus.* 9, est. 55).

de hypotypóse:

Para o céo crystallino alevantando
com lagrimas os olhos piedosos;
os olhos, porque as mãos lhe estava atando
um dos duros ministros rigorosos;

e depois nos meninos attentando
que tão queridos tinha e tão mimosos,
cuja orphandade como mãi temia,
para o avô cruel assim dizia:
(*Lus.* 3, est. 125).

de caracter:

Não tens velhas presumidas
.....
cuja bocca pestilente
ante um espelho ensaiada,
torcendo-se destramente
aprende a abrir a risada
por onde só resta um dente?
(N. TOLENTINO — *Satyra dos amantes*).

de retrato:

Mais ao longe com pallida viseira
sujo poeta está vociferando:
da nojosa empeçada cabelleira,
varias pontas de palha vem brotando;
os papeis que lhe pejam a algibeira,
vão pelo forro larga porta achando:
faz da vestia camisa; e é collarinho
torcido, solitario pescocinho.
(O MESMO — Satyra o *Bilhar*).

Muitas vezes tanto a eloquencia coma a poesia, ou por lhes fallecerem os meios de pintar com precisão as fórmas delicadas do objecto, ou porque tendo de proceder pela descripção successiva das partes, prejudicariam sensivelmente o effeito geral da imagem, reconcentram os seus recursos, e em vez de uma descripção, fazem um *bosquejo*, isto é, uma pintura esboçada com tão vivas côres, que bastam a ferir a nossa imaginação e leval-a a completar o quadro. Assim Camões, com só dous versos, faz-nos vêr o vulto arrogante do condestavel inflammado em brios patrioticos:

A mão na espada, irado e não facundo,
ameaçando a terra, o mar e o mundo.
(*Lus.* 4, est. 14).

Não menos vivo é est'outro bosquejo:

Mastigam os cavallos, escumando,
os aureos freios com feroz sembrante.
(*Lus.* 6, est. 51).

10. *Periphrase* ou *circumloquio.* — Não dista muito de uma descripção breve; pois em vez de exprimir o objecto pelo seu nome proprio, o dá a conhecer pelas qualidades, circumstancias ou usos. Assim Camões (*Lus.* 10, est. 51) designa a canella-especiaria por esta periphrase — *Cortiça calida cheirosa.*

Emprega-se esta figura para variar a expressão, augmentar a magestade e harmonia das phrases, dar mais luz ou força á idéa do objecto, elevar idéas vulgares, e tambem para encobrir idéas obscenas ou adoçar idéas tristes, duras ou desagradaveis. Cumpre porém que não seja escura, e que se use sóbriamente e só com reconhecida necessidade ou utilidade; pois do contrario converter-se-ha em vicio, tornando o estylo, se não escuro, guindado, pretencioso e arrastado.

11. *Semelhança.* — É a confrontação de objectos assemelhando-os por um ou mais lados, em si ou nos seus effeitos. Umas vezes assignala explicitamente os pontos de parecença, como faz Camões (*Lus.* 3, est. 134) pintando a D. Ignez assassinada:

Assim como a bonina, que cortada
antes do tempo foi candida e bella,
sendo das mãos lascivas mal tratada
da menina que a trouxe na capella,

o cheiro traz perdido e a côr murchada;
tal está morta a pallida donzella,
seccas do rosto as rosas e perdida
a branca e viva côr, co'a dôce vida;

outra vezes lança rapidamente a confrontação e deixa ao ouvinte ou leitor o descobrir e desenvolver os pontos de analogia; assim o mesmo poeta nos *Lus.* 2, est. 41:

..... E n'isto de mimosa
o rosto banha em lagrimas ardentes,
como co'o orvalho fica a fresca rosa.

Tanto a semelhança desenvolvida, como abreviada, apparecem muitas vezes, especialmente nos poetas lyricos, sem as formulas *como, tal qual, assim como,* e outras que commummente as acompanham.

Não se farta a cubiça com a riqueza:
mais arde o fogo quando tem mais lenha.
(Camões — Ecloga 13).

Homem, ente immortal, que és tu perante
a face do Senhor?
És a *junça do brejo, harpa quebrada*
nas mãos do trovador.
(A Herculano — *Harpa do Crente*).

12. *Imagem.* — A ultima fórma da semelhança não desenvolvida chega-se muito á metaphora, e é uma das mais copiosas fontes das *imagens* em sentido restricto, isto é, d'esses arrojos da phantasia, que seguindo analogias intimas, materialisam as idéas e sentimentos, representando-os por um modo visivel e que podia dar assumpto a um quadro. Assim quanto foi extraordinario o poder d'Alexandre Magno, é pela Biblia (Macca-

beus, liv. 1, cap. 1, vers. 3) pintado vivamente com esta bellissima imagem: — *Á vista de Alexandre emmudeceu a terra.* É tambem excellente esta do nosso epico (*Lus.* 3, est. 83):

> A pallida doença lhe tocava
> com fria mão o corpo enfraquecido.

13. *Allegoria.* — É uma semelhança, em que o termo que realmente se quer exprimir, está occulto *no todo ou na maior parte,* e dá-se a conhecer pelo outro desenvolvido. Ha allegorias que, como as parabolas e apologos, formam composições inteiras: outras entram nas composições como meio de colorir, e, segundo deixa vêr a definição dada, podem ser totaes como esta dos *Lus.* 7, est. 78:

> Vosso favor invoco, que navego
> por alto mar com vento tão contrario,
> que se não me ajudaes, hei grande medo,
> que meu fraco batel se alague cedo;

porém, mais vezes, são parciaes como esta de Filinto:

> Se queremos achar abertas veias
> do custoso metal que as *fallas* doura,
> visitemos as minas encetadas
> pelos nossos antigos *escriptores,*
> no Lacio e Achaia, que inda nos convidão
> c'o largo aberto seio a ser ricaços.
> E se a ruim preguiça vos atalha
> mover o passo a longes territorios,
> tendes em casa e a vossas mãos disposto,
> o producto das minas já cavado,
> limpo de fezes, chrysolado e puro
> nos *Paivas*, nos *Lucenas, Britos, Barros.*

São especies de allegoria a *paremia*, a *allusão*, e a *applicação*. A *paremia* exprime por um dictado o que se quer significar; como se, para dizer que se está ensinando, a quem não precisa de que o ensinem, se usar do dictado: *Ensinar o Padre-Nosso ao Vigario*. A *allusão* exprime uma cousa por meio da lembrança d'outra semelhante; como n'estas phrases muito communs: *passar o Rubicon, queimar os navios, cortar o nó gordio, subir ao capitolio*. A *applicação* é uma especie de allusão, que emprega, n'um sentido novo, uma passagem conhecida de prosa ou verso, como fez Nicolau Tolentino applicando a um poetastro paroleiro em regras de poesia, o seguinte verso de Camões em relação ao gigante Adamastor:

Mais ia por diante o monstro horrendo
c'o sermão que ninguem lhe encommendára.
(N. Tolentino — Satyra o *Bilhar*).

FIGURAS DE DESENHO E ARTE

Contamos n'esta classe a *enumeração* e *antithese*.

14. *Enumeração*. — É a explanação do objecto, relacionando successivamente nos elementos d'uma proposição ou proposições seguidas, as mais interessantes partes, effeitos, ou circumstancias d'elle. Exemplo:

Por meio d'estes horridos perigos,
d'estes trabalhos graves e temores,
alcançam os que são da fama amigos
as honras immortaes e graus maiores:
não encostados sempre nos antigos
troncos nobres de seus antecessores;
não nos leitos dourados entre os finos
animaes de Moscovia zebellinos:

não co'os manjares novos e exquisitos;
não co'os passeios molles e ociosos;
não co'os varios deleites e infinitos,
que effeminam os peitos generosos;

não co'os nunca vencidos appetitos,
que a fortuna tem sempre tão mimosos,
que não soffre a nenhum, que o passo mude
para alguma obra heroica de virtude.

(Camões — *Lus.* 6, est. 95).

A ampla e pomposa fórma, com que esta figura apresenta o pensamento, a viveza que dá ao andamento da phrase, a associação em que muitas vezes vem com a antithese e a repetição, e finalmente a symetria harmoniosa de linhas successivas com igual ou aproximada grandeza, torna esta fórma uma das mais proprias para desenhar as idéas por um modo claro, rico e vigoroso. Por isso é ella um dos meios de que mais se vale a *amplificação* [1]. Haja porém cautela em a não

---

[1] *Amplificar* nem é diluir um pensamento n'um mar de palavras, nem dar-lhe uma grandeza ficticia: é sim apresentar o objecto por fórma a pôr em toda a luz a grandeza ou pequenez d'elle. Póde fazer-se isto por tantos modos, alguns dos quaes entram em figuras especiaes, que não tendo a amplificação fórma propria, mal póde dizer-se que seja uma figura. D'esses modos os mais frequentes são: a *enumeração*; a simples desenvolução do pensamento para o amostrar por miudo nas suas partes e circumstancias mais interessantes: as *semelhanças* e *antitheses*; a qualificação do objecto por fórma a il-o subindo ou descendo progressivamente; e a *synonymia* ou repetição da mesma idéa ou pensamento por outras palavras de mais força. Exemplos:

Definha á mingoa, só, desamparado
Dos amigos, do rei, da patria indigna
o cantor dos Lusiadas.....

(V. de A. Garrett — *Camões*, cant. 10).

Este porque a Hespanha não temesse
a captiveiro eterno se convida;
Codro nem Curcio ouvido por espanto,
nem os Decios leaes fizeram tanto.

(*Lus.* 4, est. 53).

prodigalisar, não a estender mais do que é justo, nem a applicar senão a objectos verdadeiros, solidos e dignos d'ella; pois do contrario, degenerará nos vicios de monotonia, verbosidade e declamação.

15. *Antithese.* — Como figura de pensamento, é a contraposição ou de pensamentos e palavras, ou só de pensamentos; exprimindo ora uma relação de opposição entre objectos differentes, ora a mesma relação entre qualidades, ou maneiras de ser ou de obrar do mesmo objecto. Sendo natural e rara, dá ao estylo tanta força, luz e graça, como sendo forçada ou muito repetida, o torna affectado. Assim é tão bella nos dous primeiros exemplos seguintes, como ridicula no outro:

Porque essas honras vãs, esse ouro puro
verdadeiro valor não dão á gente;
melhor é merecel-os sem os ter,
que possuil-os sem os merecer.
(*Lus.* 9, est. 93).

Está tudo contente, alegre tudo;
eu, só, só pensativo, triste e mudo.
(Camões — Ecloga 5).

Mas o meu Jau fiel, o meu amigo,
unico amigo!
(V. de A. Garrett — *Camões*, cant. 1).

..... Involto em gloria,
sobre vagas de nuvens, rodeado
de legiões do Céo, o Ancião dos Dias,
o Santo, o Deus descia.....
(A. Herculano — *Harpa do Crente*).

Alçando a voz cantou *doces* poesias,
que invejou de Latona o filho bello;
jurando que as fizera em poucos dias,
prometteu que as havia dar ao prelo;
mas da roda um dos menos depravados
em desconto as ouviu dos seus peccados.

(N. Tolentino — Satyra o *Bilhar*).

Porque a terra no céo agasalhasse
o céo na terra Deus agasalhou;
lá não cabendo, cá se accommodou;
porque lá, de cá indo, se alargasse. Etc.

(Camões — Soneto 241).

Da antithese nasce uma figura, que uns chamam *paradoxo*, e outros *antilogia* (contradicção), que n'um mesmo pensamento ou n'uma mesma idéa, reune partes que parecem inconciliaveis, mas que na verdade se combinam perfeitamente e dão á expressão muita agudeza, brilho e energia.

Ninguem menos é rei que quem tem reino.

(A. Ferreira — *Castro*).

Saudade! gosto amargo de infelizes,
delicioso pungir de acerbo espinho.

(V. de A. Garrett — *Camões*).

Mas estas bellezas mostram a arte muito ás claras, e se não forem usadas com sobriedade e tino, é facil degenerarem na subtileza e affectação dos *conceitos*, tão censurados aos gongoristas.

FIGURAS DE ANIMAÇÃO

Contamos n'esta classe a *interrogação, exclamação, apostrophe, prosopopêa, hyperbole* e *ironia*.

16. *Interrogação.* — É a pergunta, não para obter resposta, mas para dar mais fogo e acção ao pen-

samento. Muitas vezes é filha d'uma emoção violenta, ou de uma convicção profunda, e tambem serve para variar e animar o estylo. Uma serie de interrogações é um dos meios mais frequentes de dar ao estylo vehemencia.

> Como? da gente illustre Portugueza
> ha de haver quem refuse o patrio Marte?
> Como? d'esta provincia, que princeza
> foi das gentes na guerra em toda a parte,
> ha de sahir quem negue ter defeza?
> Quem negue a fé, o amor, o esforço e arte
> de Portuguez, e por nenhum respeito
> o proprio Reino queira ver sujeito?
>
> (*Lus.* 4, est. 15).

17. *Exclamação.* — É a expressão, em fórma interjectiva, de um pensamento da alma agitada por alguma paixão. Toma o nome de *epiphonema,* quando encerra uma breve maxima ou reflexão profunda, posta como illação, no fim de uma narração ou de uma prova.

> Tanta veneração aos paes se deve!
>
> (*Lus.* 3, est. 33).

São tambem especies de exclamação a *imprecação* e a *obsecração,* das quaes a primeira clama por males para cahirem sobre alguem; e a segunda exprime um voto ou supplica.

> E tu, Coimbra,
> cobre-te de tristeza para sempre.
> Não se ria em ti nunca, nem se ouça
> senão prantos e lagrimas: em sangue

se converta aquella agua do Mondego.
As arvores se sequem, e as flôres
ajudem-me a pedir aos Céos justiça
d'este meu mal tamanho.

(A. Ferreira — *Castro*).

18. *Apostrophe.* — Desvia de salto a palavra da pessoa com quem se estava fallando, e a dirige a outra presente, ausente, morta, ou ainda a sêres inanimados, imaginarios ou abstráctos. N'este caso leva junta a *personificação;* porque dirigir a palavra a taes sêres é como dar-lhes vida e sentimento. Os poetas fazem grande uso da apostrophe, e as vezes sem outro fim mais que o de variar a expressão: a prosa tambem ás vezes se permitte a mesma liberdade; mas o uso proprio d'esta figura é como expressão d'uma emoção viva, ou seja para invectivar, ou para invocar o testemunho ou o soccorro de alguem.

Bem puderas, ó sol, da vista d'estes
teus raios apartar aquelle dia,
como da seva mesa de Thiestes
quando os filhos por mão d'Atreu comia!

(*Lus.* 3, est. 133).

19. *Prosopopêa* ou *personificação.* — Empresta acção, alma ou linguagem a sêres desprovidos do dote assim emprestado. É das figuras a mais atrevida e magnifica, especialmente quando falla com sêres, que não podem ouvir e entender, e mais ainda quando introduz a fallar os que não tem linguagem; mas por isso mesmo é rara e deve sêl-o, pois logo que não pareça natural, cahirá no ridiculo.

Os altos promontorios o choraram,
e dos rios as aguas saudosas
os semeados campos alagaram
com lagrimas correndo piedosas.

(*Lus.* 3, est. 84).

Dizei-o vós, ó concavos penedos,
quantas vezes as queixas repetistes
da minha imiga; e o echo que me ouvia,
a ultima voz, *imiga,* repetia.

(*Ulyss.* 3, est. 37).

De um abysmo insondado ás agras bordas
insanavel doença me ha guiado,
e disse-me: — «no fundo o esquecimento,
desce; mas desce com andar pausado».

(A. Herculano — *Harpa do Crente*).

Esta figura, bem como a seguinte, não só anima o estylo, mas dá-lhe colorido.

20. *Hyperbole.* — Engrandece ou apouca o objecto, attribuindo-lhe qualidades, que elle tem real ou verosimilmente, mas não em grau tão eminente.

Á parte as hyperboles de uso familiar, que por isso nem já se notam; e á parte tambem as de simples gracejo, as outras são: ora filhas de um vivo desejo de inculcar fortemente uma verdade importante, e taes são muitas dos moralistas e a de Jesus Christo:

Sêde perfeitos como vosso Pai Celestial;

(S. Math., cap. 5, v. 48)

e ora uma especie de illusão produzida pela imaginação ou pela paixão, vivamente excitadas pelo objecto que exageram.

Quantos povos a terra produziu
d'Africa toda, gente fera e estranha,
o grão rei de Marrocos conduziu
para vir possuir a nobre Hespanha.
Poder tamanho junto não se viu,
depois que o salso mar a terra banha;
trazem ferocidade e furor tanto,
que a vivos medo, e a mortos faz espanto.
(*Lus.* 3, est. 103).

Tanto estas como aquellas degeneram em inchação, falsidade e affectação, sempre que não pareçam naturaes; de sorte que o melhor meio de conhecer a opportunidade e modo de uma hyperbole é vêr se ella tem verdade (§. 3) para quem a diz.

21. *Ironia.*—É a expressão do pensamento por meio do pensamento contrario, como se quizesse enganar. Conhece-se esta *illusão,* ou pela pronuncia em tom de gracejo, escarneo ou zombaria; ou por as palavras desdizerem do modo de pensar de quem as emprega, ou da natureza da cousa de que se falla.

Que exemplos a futuros escriptores
para espertar engenhos curiosos,
para pôrem as cousas em memoria,
que merecerem ter eterna gloria!
(*Lus.* 7, est. 82).

Poucas figuras teem, como esta, um quadro tão vasto e variado. Ora mordente e envenenada, é a ultima expressão do desprezo, da cólera e até do desespero; ora penetrante e acerada, serve á razão para aclarar a verdade e desmascarar o erro; aqui ligeira, delicada, e fina, é o vestido gracioso da alegria, alli pudica e receosa, lança um véo sobre a idéa ou sentimento. Fórma particular não a tem: ás vezes é uma palavra,

outras, uma phrase: e até ha livros inteiros ironicos. Tem nome particular estas especies: o *sarcasmo*, ironia insultante e deshumana, com que se escarnece de uma pessoa infeliz e que não está em estado de se vingar; — o *asteismo*, que vitupera apparentando elogiar, ou elogia simulando vituperio; — e a *antiphrase* que exprime idéas funestas por palavras de idéas contrarias, como quando a Escriptura (Job 1, v. 5) emprega a palavra *abençoarem* em vez de *amaldiçoarem*, ou Virgilio (En. 3, 57) diz *sagrada fome d'ouro* em vez de *execranda fome*.

III

Das palavras

22. As palavras, consideradas como signaes das idéas, devem ter cinco qualidades: *pureza, propriedade, clareza, decencia* e *conveniencia* com o tom da composição.

23. *Pureza.* — Dizem-se *puras* as palavras authorisadas pelo uso dos que bem fallam a lingua, e empregadas em accepção vernacula. Assim cae-se em impureza, ou quando se empregam palavras não authorisadas pelo uso dos que bem fallam, ou quando a palavras authorisadas se dá accepção estrangeirada.

O uso de palavras cahidas em completo desuso (*archaismos*) como *filhar* por *tomar;* o de innovadas de fresco (*neologismos*), especialmente sendo importadas de lingua estranha (*barbarismos* de palavras), como *desolante* por *afflictivo;* o de peculiares a a uma provincia e fóra d'ella desconhecidas (*provincianismos*), como *cachôpo* em vez de *rapaz;* e finalmente o de palavras que só o vulgo usa (*plebeismos*), como *cofarte, nanja, mandinga,* são impurezas de primeira especie: *commandar* no sentido geral de

mandar é impureza da segunda especie (*barbarismo d'accepção*); porque esta palavra tem entre nós, o sentido restricto de *mandar tropas, capitanear.*

É a pureza uma qualidade mui importante; já porque contribue para a clareza da expressão; e já porque os archaismos teem-se como affectação; os provincianismos e plebeismos como rusticidade e baixeza; e os barbarismos, sobre terem-se como prova de ignorancia da lingua, são perigosos nas linguas, que teem uma litteratura formada, por minarem a existencia d'essa litteratura, tornado-a inintelligivel. Por isso os neologismos (especialmente os importados de lingua estranha) e os archaismos, são permittidos sómente quando necessarios, isto é, quando a lingua não tiver palavra propria, ou não a tiver boa, para a idéa que se quer exprimir; e os provincianismos e plebeismos, quando se quer imitar a linguagem de pessoas que usam d'esses termos, ou produzir um effeito especial, como ridicularisar.

24. *Propriedade.* — Quando se diz que uma palavea é *propria,* quer-se significar umas vezes, que ella é empregada na accepção primitiva e não em nenhuma das secundarias; outras, que é empregada no sentido usual e não no translato; e outras, que é a mais expressiva que podia achar-se. Aqui reunimos na *propriedade,* palavras de todas essas tres especies, entendendo por *proprias* as que exprimem exactamente a idéa, que por ellas se quiz expressar. Sem isto não ha fallar bem a lingua, nem expressão exacta; porque a palavra, que não significa a idéa que por ella se quiz expressar, é errada; a que só exprime parte da idéa, é insufficiente; a que exprime mais do que a idéa, é exagerada; e em todo o caso, não é o que deve ser, a pintura exacta da idéa.

Uma grande parte das *impropriedades* vem do uso

inconsiderado dos *synonymos*. Estes são verdadeiros synonymos em quanto exprimem todos uma idéa commum; mas differençam-se quasi sempre por cada um trazer comsigo uma differente idéa accessoria. Por exemplo: as palavras *só* e *unico* exprimem a idéa commum de *sem outro;* mas *só* apresenta essa idéa pelo lado de *sem companhia,* e *unico* pelo de *não ter outro da sua especie;* um individuo é filho *unico,* quando não tem irmãos nem irmãs; e é ou está *só,* quando retirado dos outros homens. Assim todas as vezes, que não fôr indifferente, que á idéa commum se junte esta ou aquella accessoria, deve haver grande cuidado em escolher d'entre os synonymos, aquelle que traduzir a idéa pela face, que se deseja expressar.

O uso dos que bem fallam, e a authoridade dos bons escriptores são a melhor norma, tanto de propriedade, como de pureza.

25. *Clareza.* — Serão *claras* as palavras, quando as pessoas a quem forem dirigidas, entenderem sem esforço o significado d'ellas.

Para que isto aconteça, deve haver cuidado no uso de palavras *antigas* que vão cahindo em desuso, — das *novas* que ainda não entraram no uso geral, — das proprias das sciencias e artes (*technicas*), — das *cultas* ou *sabias* que, tomadas das linguas classicas, e sem pertencerem a uma profissão especial, não são usadas na linguagem commum, como *mesta, hypóstase,* — e das *homonymas,* que, debaixo do mesmo som, teem varias significações proprias, como *barra, cerrar.*

26. *Decencia.* — São *decentes* as palavras, que não offendem o pudor, a delicadeza, nem a civilidade É uma qualidade que nunca deve faltar; porque os ter-

mos *obscenos*, os *sordidos* e os *grosseiros* desagradam a quem os ouve ou lê, e mostram torpeza e grosseria em quem os emprega.

57. *Conveniencia.* — Devem as palavras ser conformes com o tom da composição; *nobres* se a composição fôr elevada e séria; *communs* ou ainda *familiares*, se a composição fôr humilde ou jocosa. Uma palavra *familiar* em uma composição nobre e grave, póde parecer *baixa* e como uma nódoa; uma palavra *nobre*, em estylo humilde, parecerá altisonante. Todavia, ás vezes, o expressivo do termo, ou o maior effeito que produz pelo contraste com os outros, poderá fazer perdoar e até louvar o emprego de termos *familiares* e até *baixos*, em composições elevadas e sérias, e o de termos *nobres* em composições humildes.

É de notar que muitos termos que hoje são baixos, poderão ámanhã ser nobres, e vice-versa; e por isso n'este ponto, devem seguir-se as idéas do tempo e não as dos grammaticos ou diccionaristas.

IV

Das phrases e clausulas

28. *Phrase* e *clausula.* — A cada sentido completo que se vai expressando verbalmente, damos o nome de *phrase*. Esta constitue uma *clausula*, quando separada d'outra por ponto final; e fórma uma parte de

clausula, quando o ponto final vem depois de duas ou mais phrases. Se todas ou a maior parte das clausulas de um discurso ou escripto constam de uma só phrase curta, ou de phrases curtas e desligadas, toma o estylo a fórma *solta* ou *cortada;* se apresentam singela e directamente, sem symetria de partes, nem suspensão de sentido, uma phrase extensa ou varias phrases ligadas, toma o estylo a fórma *ordinaria;* emfim, quando apresentam duas ou mais *partes* cadenciadas e dispostas artificiosamente, de modo que o ouvido se deleita, e o sentido vai incompleto até á conclusão, tem o estylo a fórma *periodica.*

Exemplo da prosa cortada:

A aurora é o riso do céo, a alegria dos campos, a respiração das flôres, a harmonia das aves, a vida e alento do mundo. Começa a sahir e a crescer o sol, eis o gesto do mundo e a composição da mesma natureza toda mudada, o céo accende-se; os campos seccam-se; as flôres murcham-se; as aves emmudecem; os animaes buscam as covas; os homens as sombras. E se Deus não cortára a carreira ao sol, fervera e abrazára-se a terra, arderam as plantas, seccaram-se os rios, sumiram-se as fontes; e foram verdadeiros e não fabulosos os incendios de Phaetonte.

(Vieira — I, 251).

Outro:

Crescerá com a nossa paciencia o seu atrevimento. Depois de commettido o maior delicto, qual não terão por leve? Quem duvidará ser offensor onde se não vingam injurias? Acabemos pois de despertar d'este mortal lethargo; mettamos até aos cotovelos os braços no sangue d'estes crueis tyrannos; n'este veneno banhemos os alfanges; porque percam com as vidas a gloria de tão grandes insultos.

(J. Freire — *Vida de D. João de Castro*).

Exemplo de prosa ordinaria:

Um grande acontecimento, cujas consequencias foram immensas para o progresso da civilisação, occupava por este tempo os animos em toda a Europa e em grande parte da Asia. A primeira cruzada promovida pelo eremita Pedro e pelas eloquentes palavras de Urbano II no concilio de Clermont, tinham arrojado para a Syria cem mil homens de armas, seguidos de uma multidão innumeravel de individuos de todas as condições e de ambos sexos. Depois de longa viagem, em que a miseria, os vicios, as doenças, e a guerra reduziram a bem pequeno numero essa multidão desordenada, Jerusalem cahira nas mãos dos cruzados; e os guerreiros, que não se tinham armado para a conquista dos lugares santos, puderam ir após os mais fervorosos, ajudar a defender a monarchia christã fundada na Palestina, e ganhar ahi a gloria e opulencia, ou a remissão de passados crimes, remissão que a Igreja concedia com mão larga aos que pondo sobre o hombro a cruz vermelha, se votavam á trabalhosa e arriscada peregrinação do ultramar.

(A. Herculano — *Hist. de Port.*, I, pag. 203).

Exemplo de prosa periodica:

Se não queremos vencer senão em batalhas, arrazemos as nossas fortalezas, derribemos os muros das nossas cidades. Se me dizem que é honra do estado arruinar por uma offensa um reino, já estivera despovoado o Oriente, se todos que nos fizeram guerra, recebessem o ultimo castigo.

(J. Freire — *Vida de D. João de Castro*).

Outro:

Tanto se anteciparam n'elle os acertos aos annos, que parece na sua idade, primeiro dava passos o merecimento que a natureza. Esta fôra a unica narração, em que correra sem escrupulo a penna pelo papel, se assim como se aparta da lisonja, o pudera fazer da ousadia; porque é tão grande o assumpto que emprehendo, que para corresponderem os discursos aos successos se hão de consultar antes as hyperboles, que as acções.

(J. de Mello e Castro — *Vida do C. das Galveas*).

*

Outro:

N'aquelle paiz, seja qual fôr o seu grau de civilisação e poderio, onde fallece o amor da patria, onde os vicios mais hediondos vivem á luz do sol, onde a todas as ambições é licito pretender e esperar tudo, onde a lei, atirada para o charco das ruas pelo pé desdenhoso dos grandes, vai lá servir de joguete ás multidões desenfreadas, onde a liberdade do homem, a magestade dos principes, e as virtudes da familia se converteram em tres grande mentiras, ha ahi uma nação que vai morrer.

(A. Herculano — *Hist. de Port.*, I, pag. 353).

Qualquer d'estas fórmas é boa, quando empregada convenientemente e não continuada por muito tempo. O estylo *cortado* é proprio das paixões, alegria e argumentação acalorada: o *ordinario* é o das exposições e narrações simples, e o da conversação socegada: o *periodico* é proprio para os objectos grandes, magnificos e imponentes, que demandam mais pompa e gravidade, que força e pathetico. Mas se estas fórmas não forem misturadas convenientemente, tornar-se-ha o estylo monotono e portanto desagradavel. Todavia os francezes usam com preferencia, da primeira fórma; nós das outras. Isto mostra que evitar os extremos é o que mais cumpre: nem cortar o discurso em bocadinhos muito miudos, nem apresentar clausulas desmarcadas; pois que estas são fatigantes e tornam o estylo embaraçado e escuro; e as phrases e clausulas muito curtas confundem pela falta de ligação, e fazem o estylo desatado e como que ir aos saltos.

As qualidades necessarias ás phrases e clausulas, são: *correcção, pureza, clareza, unidade, força* e *harmonia*.

29. *Correcção.* — A phrase será *correcta*, se fôr conforme ás regras da grammatica da lingua. Sem correcção, mal póde haver clareza, e jámais boa elocução. O vicio contrario á clareza diz-se *solecismo*.

30. *Pureza.* — Será *pura* a phrase se, tanto na combinação das suas partes, como no seu arranjo geral, seguir o genio da lingua ou uso constante dos homens illustrados. Uma construcção estrangeirada jámais é desculpavel; porque nunca é necessaria, e porque vicía a lingua na sua essencia; pois esta não tanto está nas palavras, que todos os dias soffrem alteração, como no modo especial de combinar essas palavras. E d'aqui se vê quanto cumpre estudar na aturada e reflectida lição dos classicos, a indole e propriedades da lingua; pois são tantos, e ás vezes tão pouco salientes, os modos por que se póde cahir em barbarismos de phrase, que sem aquelle estudo, mal se poderão evitar [1].

---

[1] É impossivel passar em resenha todos os modos de impureza de phrase; mas como exemplo nomearemos alguns. A impureza está ora no uso de uma palavra avêssa ao genio da lingua, como — *que eu tenha saude e é o que desejo*, em vez de *tenha eu saude etc.* — *não leio mais outro livro*, em vez de *não leio outro livro;* ora na troca de preposição, como — *1 é a 2 como 2 a 4*, em vez de *1 é para 2 etc.* — *aconselho-te de fazeres*, em vez de *aconselho-te a fazeres;* ora no emprego de pronomes pessoaes sem utilidade para a clareza, emphase ou pelo menos para a harmonia; ora na repetição de uma palavra, como — *a sua occupação e* SEU *divertimento* — *é uma condição e* UMA *lei* — *a intriga e* A *calumnia* — *o homem o mais desgraçado;* ora na suppressão de uma palavra, como — *o corpo em* TODAS SUAS *propriedades*, ora na collocação contraria ao genio da lingua como — *isto feito partimos*, em vez de *feito isto partimos* — *a vida não é um sonho?* em vez de *não é a vida um sonho?* — etc.

Dos barbarismos de phrase são os gallicismos os mais frequentes, sendo aliás os que mais se devem evitar; porque além do mais, tendem a privar a nossa lingua de duas qualidades excellentes: a brevidade e a variedade. A brevidade; porque a indole da nossa lingua e as variadas inflexões dos nossos verbos permittem-nos dispensar muitos artigos, pronomes possessivos e demonstrativos, aonde o francez tem necessidade de os empregar e repetir, com arrastamento da phrase e desagrado do ouvido. A variedade; porque, ao passo que o francez é em regra, escravo da ordem directa, prefere o portuguez em muitas phrases, começar pelo verbo, e geralmente póde seguir a ordem directa ou inversa, segundo convier á clareza, força e harmonia. Por exemplo esta phrase franceza — NOUS *n'ecrivons*, ou NOUS *ne parlons que pour communiquer aux autres* NOS *pensées et* NOS *sentiments* — diz-se em portuguez com omissão dos dous pronomes e do segundo possessivo — *não fallamos, nem escrevemos senão para communicar aos outros nossos pensamentos e sentimentos*; e tambem póde dizer-se em ordem inversa — *para communicar aos outros nossos pensamentos e sentimentos é que fallamos ou escrevemos.*

31. *Clareza.* — Para as phrases e clausulas serem *claras*, não basta que o pensamento seja bem concebido (§. 4), as palavras proprias (§. 24) e claras (§. 25), e a syntaxe correcta (§. 29); mas são ainda mister outras condições, e as principaes são: *precisão, ordem, unidade, e que a conclusão das clausulas se não demore muito.*

A *precisão* consiste em não empregar nem mais

nem menos palavras do que as necessarias para a conveniente expressão do pensamento. Tudo que é de mais, prejudica a clareza, ou pelo menos a força; porque cança e confunde o espirito, e debilita a phrase tornando-a arrastada: tudo que falta, é um furto á clareza, ou pelo menos ao ornato, se este fôr necessario.

A *ordem* está em dispôr as palavras de modo que as relações das idéas por ellas expressas, se percebam immediatamente e sem ambiguidade. Os modos mais frequentes por que se póde peccar contra a ordem, e em consequencia contra a clareza, são: a transposição inconsiderada, e a má collocação dos adverbios, orações incidentes, complementos circumstanciaes e casos continuados [1]. Sirvam de exemplo as phrases seguintes:

Heitor Achilles chama a desafio.

Os Portuguezes conhecem a India *pelo menos* tanto como os Inglezes.

A experiencia *só* mostrará se nos enganamos.

O costume de decorar cegamente as lições, *que os alumnos adquirem nas aulas,* atraza-lhes o desenvolvimento da razão.

Trazia um vestido *no tempo de inverno* levissimo.

O Ministro Evangelico não ha de poder usar d'este mesmo direito commum... para pronunciar o seu consciencioso e inde-

---

[1] Tambem frequentemente são causa de ambiguidade certas proposições e a negligencia no uso dos possessivos e demonstrativos, como n'estas phrases:

Amava-o muito PARA *lhe fazer a vontade.*

Em França foram prohibidos os Mysterios do Povo POR *Eugenio Sue.*

João fallou a Antonio em SUA CASA.

Hyperides imitou Demosthenes em tudo que ELLE *tem de bello.*

pendente parecer, ainda com severidade, sobre a obra pouco respeitadora de objectos religiosos *na tribuna do lugar santo.*

Falleceu na volta da India o irmão do almirante *Paulo da Gama.*

Da *unidade* fallaremos logo. Quanto á *tardia conclusão das clausulas,* é tambem causa de obscuridade; porque as clausulas desmarcadas confundem o espirito por conterem, as mais das vezes, grande variedade de idéas; e sendo enredadas com muitas orações incidentes, ainda peor, por obrigarem a dobrada attenção, para se não perder o fio da oração principal interrompido pelas incidentes. Sirva de exemplo a clausula seguinte:

A nação portugueza, que até ao fim do reinado de D. Fernando jazia na ignorancia, occupada unicamente da cultura das suas terras, quanto lhe era preciso para o consumo interior do Reino, e para entreter uma ligeira sombra do commercio exterior, continuamente vexado pela tyrannia Arabica, que infestando os mares era eterno obstaculo á navegação; vivendo como desterrada na solidão dos campos, sem communicação nem policia, fallava uma linguagem informe e grosseira, cheia de sons rudes, que as linguas barbaras lhe tinham communicado; e apesar de ter uma origem tão pura como a lingua latina, d'onde procedia, só conservava alguma energia natural, nascida das significações primitivas das suas vozes que, além de serem maculadas de infinitas anomalias e dissonancias, eram privadas de translações que dão força e elevação aos idiomas.

32. *Unidade.* — As phrases e clausulas terão *unidade,* se todas as suas partes estiverem estreitamente ligadas entre si e com uma idéa principal, em torno da qual se agrupem, em fórma a não apresentarem,

por assim dizer, mais de um objecto. Sem isto ficarão sempre desairosas e arrastadas, e muitas vezes chegarão a ser escuras. Deve pois evitar-se:

1.° a successão de orações apresentando cada uma um sujeito differente, como n'esta prase: — *conheci muito bem a fulano, que foi homem muito instruido, a quem todos estimavam, e eu andei com elle na aula.* Esta clausula não tem falta de ligação; mas a variedade dos sujeitos fal-a desengraçada e como desordenada: construida assim ficaria muito melhor: — *conheci muito bem a fulano e andei com ella na aula: foi homem muito instruido e estimado de todos* — ou — *fulano, a quem conheci muito bem, e com quem andei na aula, foi, etc.*

2.° a juncção de pensamentos pouco connexos, que melhor ficariam divididos por duas ou mais clausulas. Exemplo:

Expedidos estes Mouros, recolheu-se Affonso de Albuquerque com todos os capitães ás naus, bem cançados dos trabalhos d'aquelle dia; porque durou das nove horas até quasi sol posto, em que morreram dez pessoas dos nossos e cincoenta e tantos feridos; e dos Mouros segundo se depois soube, morreram mil e seiscentos e tantos, — dos quaes oitocentos d'aqui a tres dias appareceram os corpos sobre a agua, que para os nossos mareantes foi uma proveitosa pescaria, porque nos bateis andavam a lhes tirar terçados, agumias guarnecidas de ouro e prata, aneis e joias, de que se elles arreiam.

(Barros — Decada 2, liv. 2, cap. 3).

3.° a inserção de parenthesis extensos, ou, posto que breves, desnecessarios. Os parenthesis imprimem ás vezes, certa viveza e rapidez ao pensamento; porém

mais vezes ainda, parecem phrases acunhadas n'outras phrases, e cortando o sentido principal, tornam a clausula escura. Por isso são tão raros nos bons escriptores, quanto frequentes nos maus, que não sabendo achar lugar conveniente para as idéas, atiram com ellas para o primeiro lugar que se lhes depara. Exemplo:

É porém a liberdade da prégação Evangelica, como Apostolica (e como tal não póde deixar de velar sobre o venenoso sustento da palavra, com que muitas vezes pelos livros se infeccionam os Fieis) segundo o caracter que lhe dá o Supremo Instituidor d'ella, essencialmente independente, quer instrua, quer reprehenda.

4.º a collocação, no fim das clausulas, de idéas que não eram de esperar alli, porque parecia que antes d'ellas estava terminado o pensamento. É este o defeito da seguinte passagem:

E não caberia bem o dizer-se agora, e como vindo a tempo, o antigo dictado portuguez — *Nem todas as verdades se dizem* — admittindo mesmo que esta o fosse?

Estas ultimas palavras addidas a uma phrase que deveria acabar antes d'ellas, dão á clausula um geito desengraçado, tiram-lhe a unidade, e soam como uma cauda que a phrase vai arastando a custo. A phrase construida assim, ficaria muito melhor:

E admittindo mesmo que fosse uma verdade, não caberia bem dizer-se agora, e como vindo a tempo, o antigo dictado portuguez — *Nem todas as verdades se dizem?*

33. *Força.* — As phrases e clausulas terão *força* ou energia se as suas expressões e a disposição das mesmas forem as mais apropriadas a apresentar o pensamento pelo modo mais vantajoso e impressionador. Para isto contribuem muito a clareza (§§. 4, 25 e 31), precisão (§. 31) e unidade (§. 32), mas ainda se requerem outras condições; e as principaes são:

1.° evitar o seguimento de muitos complementos circumstanciaes ou restrictivos, e a superfluidade ou frequente repetição de demonstrativos, relativos, e conjuncções; pois aquelle seguimento e superfluidade tornam a expressão languida e arrastada; e a repetição, além de ter o mesmo inconveniente, desagrada ao ouvido como o estribilho — *ao depois* —, com que alguns acompanham todas as phrases que pronunciam.

Exemplos:

(DEFEITUOSOS)	(CORRECTOS)
Serviu Jacob a Laban quatorze annos, na Mesopotamia, em premio da mão de *suas* filhas.	Em premio da mão das filhas de Laban, quatorze annos o serviu Jacob na Mesopotamia.
Pelo que, Beatissimo Padre (assim como tudo o mais), faz V. Santidade isto com muita prudencia e christão zelo, *que* por uma victoria como esta (*que* não sei se se póde desejar maior), *que* em tam felices tempos nosso Senhor quiz dar ao christianissimo rei D. Manuel; manda *que* se façam solemnes procissões etc.	Pelo que, Beatissimo Padre, com muita prudencia e christão zelo, faz isto, assim como tudo o mais, V. Santidade, que por uma victoria como esta, e não sei se se póde desejar maior, dada, em tam felices tempos, por nosso Senhor ao christianissimo rei, D. Manuel, manda fazer solemnes procissões etc.

E' de notar que a repetição da copulativa — e — produz em

certos casos um bello effeito: assim como a suppressão o produz n'outros. Quando se quer exprimir objectos succedendo-se rapidamente, é a suppressão conveniente; porque accelerando o movimento da phrase, torna-a imitativa. Pelo contrario fazendo-se uma enumeração, e desejando-se tornar sensivel a distincção dos objectos, é util a repetição da conjuncção e dá graça á phrase. Vê-se a conveniente suppressão n'estes versos de Filinto (*Epist. sobre a Arte Poet. e Lingua Port.*):

> ..... sobem logo
> enxames de rapazes con-visinhos
> barulheiros, daninhos ou milhafres,
> que *bolem, quebrão, vasão, pilhão, levão*
> *ouro, diamantes, louça, doces, fructa:*
> e uma herança até'lli grauda e rica,
> pára em mesquinha, misera pobreza.

Vê-se a conveniente repetição n'est'outros de A. Herculano, *Harpa do Crente:*

> E eu que existo, e penso, e fallo, e vivo,
> irei tão cedo repousar na terra?!

2.° usar convenientemente das figuras de palavras e dos epithetos, e em alguns casos, como no sublime e nas sentenças, da concisão, que concentrando a expressão, a torna mais energica e penetrante. Dizem-se *epithetos* (das figuras de palavras fallaremos adiante) quaesquer qualificações juntas a um substantivo com o unico fim de dar mais luz, força ou graça á idéa que elle exprime. As mais das vezes são adjectivos, mas tambem os ha de substantivos continuados, e de orações incidentes. Exemplos:

> Por largo campo *indomito* e *fremente*
> corre o Nilo *espumoso;*

feroz alaga a *rapida* corrente
o Egypto *fabuloso*.

(Diniz — *Ode ao Gama*).

E canta como lá se embarcaria
.....
O grão Pacheco, *Achilles Lusitano*.

(*Lus.* 10, est. 12).

Contar-te longamente as perigosas
cousas do mar, que os homens não entendem,
subitas trovoadas, temerosas,
ralampagos, *que o ar em fogo accendem ;*
negros chuveiros, noites tenebrosas,
bramidos de trovões *que o mundo fendem,*
não menos é trabalho que grande erro
ainda que tivesse a voz de ferro.

(*Lus.* 5, est. 16).

Por estes exemplos se vê quanto os epithetos contribuem para o effeito da idéa a que se ajuntam, havendo tal que, por si só, diz mais e melhor do que uma longa phrase. Haja porém cuidado em fugir de epithetos *ociosos,* que não dizem cousa que o substantivo por si só não dissesse, como *branca neve;* dos *vagos,* que se podem applicar indistinctamente a muitos objectos, como *aço fino;* e dos *triviaes,* como *covas escuras.* Ainda sendo os epithetos virtuosos, não devem multiplicar-se em demasia, de sorte que na phrase sejam, como diz Quintiliano, tantos os vivandeiros como os soldados ; nem, em regra, empregarem-se muitos seguidos na mesma phrase, salvo se fôr para enumerar as qualidades do objecto.

3.° collocar no lugar mais evidente as palavras ca-

pitaes, isto é, as que mais importa inculcar em razão de expressarem a idéa mais importante da phrase ou clausula. Esse lugar é geralmente o principio e ainda mais o fim; aquelle, porque é natural pôr na frente a idéa principal da proposição; e este porque a palavra posta no fim, como que fica apontada ao ouvinte ou leitor, e sem ter depois outras que lhe destruam o effeito. Porém nem sempre será possivel collocar a palavra capital no principio ou no fim; ou porque isso prejudicaria a clareza ou a harmonia, ou porque faria uma transposição violenta e contraria ao genio da lingua; e em tal caso deve procurar-se que essa palavra fique, quanto fôr posssivel, desembaraçada de modificações e complementos que impeçam de se fixar n'ella a attenção. Quanto vale a palavra posta no lugar mais evidente, vê-se bem n'esta phrase de Jacintho Freire: — *Parece que* (D. Francisco de Almeida) *queria beber o sangue do Oriente* TODO.

4.° dispôr as palavras e phrases de modo que, até onde fôr possivel, se dê ás palavras homologas a ordem dos tempos, dos lugares, da importancia ou da força das idéas que ellas exprimem; se guarde para o fim o membro ou phrase de mais extensão; e se não conclua por termo ou circumstancia de pouco valor.

34. *Harmonia.* — Considerada como qualidade essencial, é simplesmente o agrado musical das phrases e clausulas: e sendo certo que o desagrado do ouvido se repercute no espirito, é obvio que até na prosa mais humilde, deve apparecer harmonia, senão muito pronunciada, a sufficiente para que a expressão não arripie o ouvido. Distinguem-se n'ellas duas partes: *melo-*

dia e *numero;* sendo aquella o concerto agradavel de sons bem soantes e variados; e esta a cadencia ou compasso resultante da proporção musical, em que as phrases e clausulas se acham distribuidas.

Para tornar a elocução *melodiosa* devem evitar-se: 1.º as palavras asperas ou difficeis de pronunciar, e mais ainda a sequencia de palavras que faça cacophonia, hyato, ou collisão de consoantes asperas como *r, s, z;* e 2.º a continuação dos mesmos sons, de monosyllabos, de syllabas longas ou breves, de palavras com as mesmas vogaes, e emfim de tudo que privar a phrase de variedade de sons. Nem sempre porém é defeito não se evitarem; pois que empregal-as póde justificar-se por harmonia imitativa de que adiante ha-de fallar-se.

Assim carecem de melodia estes versos:

Quem como Astianax precipitado.
Quem não quer commercio busca guerra.
Mas morra em fim nas mãos da bruta gente.
Lei não conheço que possa obrigal-a.
Do mar que vê do sol a rôxa entrada.
Amargas ancias causa amar ingratos.

O *numero* faz na prosa uma cousa semelhante ao que o metro faz no verso: divide a prosa em espaços proporcionados e cadenciados para o agrado do ouvido. É isto da natureza das fórmas periodicas perfeitas (§. 28); distribuindo-se as suas partes de modo que nenhuma cance a respiração, e todas tenham entre si, uma certa proporção musical e acabem por uma parte cuja sonoridade e extensão deixe o ouvido satisfeito. Mas tambem se obtem igual effeito pela igualdade dos es-

paços nas fórmas cortadas; e fazendo succeder n'uma extensão regularmente ascendente, a uma fórma cortada, uma ordinaria e a esta uma periodica. Porém n'isto, como em tudo, deve procurar-se a variedade e a conveniencia com o tom da composição, e evitar-se a affectação e o sacrificio de clareza, força ou unidade, qualidades estas mais importantes do que a harmonia [1].

FIGURAS DE PALAVRAS

35. Estas figuras denominam-se assim por dependerem inteiramente da fórma e qualidade da expres-

---

1 Além da harmonia de que acabamos de fallar, ha uma outra chamada *imitativa*, porque adapta os sons ao sentido e assim auxilia a expressão das idéas. Esta ou emprega a semelhança de sons e em tal caso procede por *onomatopêa;* como n'estes versos :

A plumbea pella mata, o brado espanta ;
ferido o ar retumba e assobia.

(*Lus.* 1, est. 89).

C'hum tom de voz nos falla horrendo e grosso,
que pareceu sahir do mar profundo ;

(*Lus.* 5, est. 40).

ou se ajuda de uma secreta conveniencia, que certos compassos e certa corda de sons teem com certos objectos e pensamentos ; como n'estes versos:

O vento dorme, o mar e as ondas jazem.

(*Lus.* 2, est. 110).

são, de modo que desapparecem alteradas as palavras sem que nem o pensamento, nem a figura d'elle soffram alteração essencial. Costumam fazer-se d'estas figuras sete classes; mas só tocaremos em cinco, por as outras serem grammaticaes, ou de menos monta: *figuras de significação* ou *tropos*, de *repetição*, *consonancia*, *contraposição* e *transposição* [1].

FIGURAS DE SIGNIFICAÇÃO OU TROPOS

36. *Tropo.* — Dá-se este nome a toda a boa translação, d'uma ou mais palavras da sua significação propria para outra.

São os tropos umas vezes, filhos da necessidade de supprir a falta do termo proprio; e assim dizemos *os braços, as costas, os pés de uma cadeira*. Outras vezes provém da imaginação, que gosta de revestir as idéas de imagens sensiveis, ou que ferida mais vivamente por um objecto connexo ou por uma circumstancia accessoria, exprime o principal pelo termo do connexo ou accessorio; e assim dizemos o *fogo da paixão, uma frota de tantas velas*. Outras vezes, como n'estas expressões, *vou á Trindade, estou lendo Virgilio*, é o desejo da brevidade que produz as translações. Finalmente tambem é causa de tropos a

---

Espedação-se as lanças, e as frequentes
quedas com as duras armas tudo atroão.

(*Lus.* 4, est. 31).

A harmonia imitativa é mais frequente e sensivel no verso do que na prosa; em geral depende mais da estructura propria da lingua, do que da arte; e até perderá em merito, logo que pareça procurada de proposito.

[1] Estas figuras podiam tambem ser distribuidas como as dos pensamentos, collocando-se os tropos, e especialmente a metaphora, entre as figuras de colorido, e as outras figuras entre as de desenho; mas esta distribuição não seria rigorosamente exacta, nem tão plana para o ensino.

delicadeza, que leva a evitar o termo proprio, quando indecente ou desagradavel, como quando dizemos: *adeus, passe muito bem,* em vez de *vá-se embora.*

D'aqui se vê quanta é a virtude dos tropos. Supprem a pobreza da lingua, sem a alterar com innovações de palavras; ennobrecem a elocução, porque se afastam da linguagem commum; dão do objecto uma idéa mais clara, mais viva, e por vezes mais concisa do que podiam dar as palavras proprias; servem a adoçar e disfarçar idéas tristes, desagradaveis, ou indecentes; e finalmente deleitam, fazendo vêr ao mesmo tempo e distinctamente dous objectos, e as relações que esses objectos teem entre si.

Mas para que o tropo tenha essas virtudes é necessario: 1.° que ou seja exigido pela falta de termo proprio, ou seja util para dar á expressão mais luz, força ou graça do que o termo proprio; 2.° que tenha fundamento na relação natural de *semelhança, opposição, comprehensão* ou *connexão* entre o objecto a que se pede a palavra, e aquelle para que se transfere.

As translações por opposição são o effeito da ironia, de que já fallámos no §. 21; e assim temos só a occupar-nos das outras: *metaphora, synedoche* e *metonymia.*

37. *Metaphora.* — É o tropo fundado na semelhança, que o espirito acha entre o objecto, de que se toma a palavra, e aquelle para que se transfere. Assim não vem a ser senão uma semelhança (11) concentrada em uma unica palavra, que no sentido proprio mostra o objecto semelhante áquelle que pretendemos exprimir, e no translato mostra o assemelhado, isto é, o que desejamos exprimir.

Na metaphora, bem como na semelhança, não é ne-

cessario que haja uma semelhança completa; mas basta que os dous objectos se assemelhem pelo lado, por que n'aquelle momento os contemplamos, ainda mesmo que esse lado seja sómente nos effeitos, como acontece n'esta sentença — *a attenção é o* BURIL *da memoria.*

A metaphora, quando continuada em palavras proximas, converte-se na *allegoria* de que fallámos no §. 13.

É a metaphora o mais frequente, natural e luminoso de todos os tropos: tanto a poesia como a linguagem familiar usam d'ella, e nada ha, que por ella se não possa pintar, representar e aformosear. Em quanto os outros tropos dependem muito do uso, a metaphora quanto mais nova, mais agrada, uma vez que não contrarie os habitos da lingua, e seja: 1.º justa e verdadeira, isto é, fundada em uma semelhança real e não longinqua; 2.º luminosa, sendo tirada de objectos conhecidos e impressionando pela exactidão da semelhança; 3.º nobre, isto é, tirada de objectos que não sejam baixos nem sordidos; 4.º natural e coherente, parecendo ter occorrido naturalmente, e não offerecendo contradicção nem disparate com outros termos da phrase; e 5.º não amiudada, para não tornar o estylo escuro ou affectado.

Assim não são de imitar as metaphoras seguintes:

— Vieste, amigo Ulisses, a esta terra
fazer-me *Troia* de amorosa guerra.

— A morte é o *solsticio* da vida.

— Olha, Andrade, que esse *tanque neptunino*
c'o sangue tingirá do Jao guerreiro.

— Descobrindo o grão cabo, que o famoso
Nilo em *cothurnos* de crystal passeia.

— O alaude dos Orfeus *embriagou-lhe os ouvidos.*

*

38. *Synedoche.* — Este tropo funda-se na relação de comprehensão: em vez do nome do objecto, emprega o d'outro, que o comprehende ou é n'elle comprehendido. Assim põe:

1.º o todo do physico pela parte, ou a parte pelo todo, como quando dizemos: *F. mora em tal rua — tal povoação tem tantos fogos* [1].

2.º o singular pelo plural ou vice-versa, e tambem um numero determinado por um indeterminado. Assim dizemos: *O homem é mortal — o hespanhol é arrogante — subiu aos céos — parece-nos — tenho dito isto mil vezes.*

3.º a materia pela fórma ou artefacto; como quando dizemos *ferro* por *espada*. Empregar a fórma pela materia é raro, mesmo nos poetas.

4.º o genero pela especie ou vice-versa, e tambem a especie pelo individuo (grammaticalmente fallando, o nome appellativo pelo proprio) ou este por aquella; como *mortaes* por *homens — não tem pão*, em vez de *não tem que comer — o epico portuguez* por *Camões — um Mecenas* por *um protector das letras.*

5.º o abstracto pelo concreto, quando em vez de exprimir o objecto com a qualidade que lhe é propria, se exprime a qualidade independentemente do objecto, como dizendo: *Humanidade, nobreza, pobreza,* em vez de *os homens, os nobres, os pobres.* Põe-se o concreto

---

1 Parte dos exemplos que damos, foram tropos, mas já o não são; pois que pelo uso se tornaram significações proprias das palavras. Todavia preferimol-os, porque sendo de uso vulgar, são mais intelligiveis.

pelo abstracto, quando dizemos: *O marfim dos seus dentes, o ebano dos seus cabellos, as rosas das faces;* expressões estas em que, além da metaphora, ha synedoche em se pôr o nome de um objecto corporeo para exprimir uma cousa abstracta, como é a côr. Tambem se póde referir a esta especie ou á metonymia do continente pelo contido, o tropo que se faz, quando se diz: *Ter coração* por *ter bondade* — *ter má cabeça* por *ser pouco ajuizado.*

39. *Metonymia.* — Dá-se este nome ao tropo fundado na relação de connexão entre objectos coexistentes ou successivos. Aqui o objecto, a que se pede a palavra, não é semelhante áquelle para que se transfere; tambem não é contrario; tambem não fórma com elle um todo ou composto; é sim connexo, mas de fórma que cada um dos objectos tem uma existencia distincta; um não comprehende o outro, nem é n'elle comprehendido. Assim quando digo *lêr Virgilio,* em vez de *lêr as obras de Virgilio,* este poeta e as suas obras são objectos connexos, mas não formam um todo, nem são semelhantes, nem contrarios. Dá-se pois metonymia quando se põe:

1.° o antecedente pelo consequente ou vice-versa, e tambem o signal pela cousa significada. Assim se diz: *Sorte,* em vez de *quinhão de herança* — *lembrai-vos da vossa promessa,* em vez de *cumpri a vossa promessa* — *os celleiros ficaram atulhados,* em vez de *foi muito boa a colheita* — *o sceptro* em vez de *realeza* — *leopardo* por *Inglaterra* — *quinas* por *Portugal.*

2.° a causa pelo effeito, ou ao contrario. Assim *não ter sombras* por *não ter arvores; devemos respeitar as*

cans, em vez de *respeitar a velhice; bebeu a morte em um copo de veneno*, por *bebeu o veneno que o matou; vive do seu trabalho*, em vez de *vive do ganho resultante do seu trabalho*. Tambem pertence a esta especie a translação que se faz quando se põe o instrumento, com que se faz uma cousa, em vez da maneira de a fazer, ou da pessoa que a faz; como *é uma boa penna*, em vez de *bom escriptor; tem um bom estylo* (estylo era um ponteiro com que os antigos escreviam em tábuas enceradas), em vez de *escreve bem; tem boas mãos*, em vez de *trabalha bem*.

3.° o nome do inventor pelo invento, do author pelas suas obras — do possuidor, chefe ou governador pela cousa possuida ou governada — o do prôgenitor pela sua descendencia: como *macadáme; Baccho* por *vinho; Ceres* por *pão; um Raphael* por *um quadro de Raphael; damasco* pelo *estofo inventado em Damasco; Marte* pela *guerra; Neptuno* pelo *mar; ir á Camara* por *ir á casa da Camara; Cesar derrotou Pompeu*, em vez de *o exercito de Cesar derrotou o de Pompeu; Israel* em vez de *povo judaico*.

4.° o continente pelo contido; como a *França* pelos *francezes; pipa* por *vinho; graças ao céo* em vez de *graças a Deus*.

O contido pelo continente apparece raras vezes.

5.° o tempo ou o lugar da existencia ou feitura de uma cousa, em vez da propria cousa; como *Waterloo quebrou o poder de Napoleão; o S. Miguel* por *colheita; Portico* por *philosophia de Zenon* ou *dos estoicos*.

40. Tanto a synedoche como a metonymia são até certo ponto sujeitas ao uso. Assim podemos dizer

dez velas por *dez navios;* mas se dissessemos *dez lemes,* fariamos rir. O mesmo aconteceria se, porque podemos dizer *o macadáme foi uma boa invenção,* dissessemos *Guttenberg foi um excellente invento.* Cumpre pois vêr o que o uso permitte, e nunca aventurar translações, que possam offender a clareza, ou o bom senso, ou causar estranheza.

Observaremos mais, que ás vezes, não é facil designar de prompto, a especie a que um tropo pertence, por n'um sentido, pertencer a uma especie e n'outro, a outra; e até acontece n'uma só palavra darem-se dous tropos juntos. Assim quando Virgilio diz: *pleno se proluit auro* (mergulhou-se no ouro cheio), *auro* toma-se primeiramente pela taça, e é uma synedoche da materia pelo artefacto; e depois toma-se pelo vinho que a taça continha, e é metonymia do continente pelo contido. O mesmo acontece na palavra *nota,* quando tomada por mancha na reputação: é metaphora do physico para o moral, porque *nota* significa propriamente marca ou signal; e é synedoche do genero pela especie, porque significando tanto a boa como a má nota restringe-se a esta ultima. Assim o que mais importa, não é designar a especie a que o tropo pertence, mas sim distinguir bem o verdadeiro sentido das palavras, não confundindo o sentido tropologico com o proprio.

FIGURAS DE REPETIÇÃO

41. O fim commum d'estas figuras é fazer sentir bem as idéas, que particularmente se desejam inculcar; e quando não preenchem esse fim, cahem no vicio

de repetição superflua de palavra (*tautologia*) ou de idéa (*pleonasmo*).

A *repetição* póde ser de idéas ou de palavras. A primeira tem o nome de *synonymia;* e para ser louvavel, é mister, que não seja empregada senão com relação a idéas importantes, devendo mais procurar-se, que a cada palavra ou phrase synonyma, vá apparecendo a idéa expressada com mais força. Exemplo de Sousa (*Vida do Arceb.*, liv. II, 612) — *era fogo, era raio, era corisco.*

A repetição de palavras póde ser feita na mesma phrase seguidamente, ou com uma ou mais palavras de permeio; póde ser em varias phrases, occupando em todas o mesmo lugar, ou variando de lugar; póde ser sem alteração accidental, ou com mudança de caso, genero, ou numero, ou de modo, tempo, ou pessoa. Segundo estas variantes de lugar ou de fórma, assim toma diversos nomes, cuja enumeração não fazemos por ser longa, e de pouco interesse. Os exemplos seguintes bastam para dar idéa da utilidade que se póde tirar d'essas repetições.

— Ah coitada de ti! ah *triste, triste!*
— *Tu*, só *tu*, puro amor, com força crua.
— *Já* me não ouves? *já* não te hei de vêr?
Já te não posso achar em toda a terra?
— Para o céo crystallino alevantando
com lagrimas os *olhos* piedosos;
os olhos, porque as mãos lhe estava atando
um dos duros ministros rigorosos;
— No mar *tanta* tormenta e *tanto* dano,
tantas vezes a morte apercebida!
na terra *tanta* guerra, *tanto* engano,
tanta necessidade aborrecida!

— D'est'arte o peito um callo honroso cria
Desprezador *das honras e dinheiro;*
das honras e dinheiro, que a ventura
forjou e não virtude justa e dura.

FIGURAS DE CONSONANCIA

42. São d'esta classe: o *equivoco,* que emprega na mesma clausula palavras homonymas em accepções differentes [1]; — a *paranomasia,* que emprega palavras de som semelhante, mas de idéas differentes; — e a *antanaclase* ou *repercussão,* que usa palavras levemente alteradas pelos prefixos, mas de idéas differentes ou contrarias. Todas estas figuras devem ser empregadas raras vezes, ainda em obras jocosas; e assim mesmo, para serem louvaveis, é preciso que a consonancia sirva a gravar e tornar mais penetrante um pensamento valioso.

Exemplo de equivoco:

Formosa virgem *Clara,* inda mais *clara*
que a luz ante quem foge a noite escura;
(D. Bernardes — *Epigrammas*).

São paranomasias de Vieira estas: *E o peor é que não só se vê em nós a meninice, que é defeito da idade, senão as meninices, que o são do juizo.* — *Alguns*

1 Tambem se fórma equivoco com uma só palavra, dando-lhe dous sentidos diversos: como em Sousa (*Vida do Arceb.,* cap. 23 do liv. 1): — Vossa paternidade, que foi o meio de se me lançar esta *Braga,* que não trago só nos pés, como a trazem os captivos, mas tambem sobre o pescoço e no coração, póde com m'a fazer tirar, etc.

ministros de Sua Magestade não vem cá buscar nosso bem; vem buscar nossos bens. É uma excellente antanaclase a d'esta sentença: *Dos meninos é proprio o aprender: dos mancebos o emprehender: dos varões o comprehender, mas dos velhos o reprehender.*

Quando a consonancia pára no ouvido, sem que o espirito se deleite com ella, torna-se em um ridiculo e pueril trocadilho ou jogo de palavras, como este — *Por causa dos privados foi privado.*

FIGURAS POR CONTRAPOSIÇÃO

43. *Antithese.* — Esta figura, quando meramente de palavras, é geralmente viciosa, e apenas admissivel em estylo jocoso; porque, bem como no exemplo seguinte, em que fogo se toma por ira, não é mais que um jogo pueril:

Se accendem as deidades *d'agua em fogo.*

44. *Antimetabole* — que é antithese de phrases, a segunda das quaes emprega ás avessas as palavras da primeira. Tal é a sentença attribuida a Socrates: *Não vivo para comer; como para viver:* ou esta: *Ha velhos que parecem meninos, e meninos que parecem velhos.*

FIGURAS DE TRANSPOSIÇÃO

45. Pertence a esta classe a *inversão,* que muda uma ou mais palavras do seu lugar proprio e habitual para outro. As inversões devem ser dictadas ou por necessidade, para evitar ambiguidades ou disso-

nancias; ou por utilidade, para tornar a expressão mais energica ou graciosa, como n'estes exemplos:

Ao longo da agua o niveo cysne canta;
responde-lhe dos ramos philomela.
(Camões — *Lus.*).

Converteu-se-me a carne em terra dura;
em penedos os ossos se fizeram.
(Idem).

Mostrou-se affavel com os povos, com os soldados liberal.
(Jacintho Freire).

Esta armada é freio a Rumecão, aos nossos muro.
(Idem).

Quando as inversões não forem justificadas por algum dos referidos motivos, devem evitar-se na prosa. O verso tem mais alguma liberdade, para poder satisfazer as exigencias da medida e da rima; mas nunca deve abusar d'essa liberdade com sacrificio da clareza.

DA CLASSIFICAÇÃO DO ESTYLO

46. Sendo o estylo, como fica dito no §. 1, *a feição caracteristica, que dá ao dizer de cada um o modo especial, por que elle concebe, ordena e exprime os seus pensamentos,* admitte elle tantas qualificações, quantas as infinitas qualidades boas e más, dos elementos que havemos percorrido. Por isso todas as classificações que fizerem do estylo poucos e determinados padrões, hão de achar-se na pratica, vagas e deficientes, e apenas uteis para simplificar o ensino. Isto mesmo reconheceram os antigos, quando depois de fazerem as duas mais seguidas classificações do estylo, diziam que cada um dos generos que assignalavam, era susceptivel de muitas gradações para mais e para menos.

D'essas duas classificações olhava uma ao maior ou menor desenvolvimento, quer dos pensamentos, quer da expressão, e dividia o estylo em *laconico, attico, rhodio,* e *asiatico,* denominações que correspondem a estas: *conciso* ou *apanhado* — *preciso* — *desenvolvido* ou *abundante* — *prolixo, diffuso* ou *verboso.* A outra olhava ao grau e qualidade do ornato, e distinguia

tres generos de estylo: *simples* ou *tenue, temperado* ou *ornado,* e *sublime, grande* ou *nobre.* A estas classificações juntaram os modernos a do estylo considerado quanto á fórma das phrases e clausulas, em (§. 28) *cortado, ordinario* e *periodico* [1]. Nós continuaremos com estas classificações por terem o merito da simplificação; mas desdobraremos os generos da segunda em algumas especies principaes, que sirvam a caracterisar de mais perto o estylo de cada escriptor que se analysar. Concluiremos fallando do estylo poetico, e da conveniencia, que é a lei fundamental do estylo.

---

1 Todas estas classificações são boas debaixo do ponto de vista a que olham; mas insufficientes para caracterisar todos os estylos. Dous ou mais escriptores escrevem, por exemplo, em estylo simples e conciso, e todavia não deixa cada um d'elles de ter um estylo tão individual como a sua physionomia. Serão simples e concisos; mas um será obscuro, outro claro; um profundo, outro superficial; um original, outro vulgar, etc. Assim designar o estylo de cada um d'elles pelas qualificações de simples e conciso não é caracterisar-lhes o estylo; porque não é indicar a feição caracteristica, que distingue esse escriptor d'outro tambem simples e conciso.

Falta pois juntar a essas classificações a do estylo considerado com relação ás qualidades especiaes, que lhe dá cada escriptor, segundo o seu caracter, e a natureza do assumpto de que trata. Mas isto seria infinito; porque seria necessario especificar todas as qualidades, que podem ter os pensamentos, sendo já profundos, já engenhosos, já delicados, finos, espirituosos, ternos, imaginosos, futeis, obscuros, etc.; e depois seria preciso percorrer pelo mesmo modo, todas as qualidades boas e más que podem ter as fórmas ou figuras dos pensamentos, as expressões com que se enunciam os mesmos pensamentos, e as clausulas em que essas expressões se acham dispostas. Assim na impossibilidade de enumerar todas as especies de estylo, é força continuar com aquellas classificações.

Classificação do estylo olhado pelo maior ou menor desenvolvimento, quer dos pensamentos, quer da expressão.

45. *Estylo conciso.* — O escriptor conciso apresenta as suas idéas em substancia, e exprime-as com o menor numero de palavras. De tudo que são explanações e idéas accessorias, admitte apenas o indispensavel para a clareza; e rejeita todos os ornatos, que não servirem para tornar a sua expressão mais breve ou mais energica.

Este estylo é conveniente em alguns casos; porém muito arriscado a tornar-se escuro, ou sêcco e árido, que não tem ornato algum.

46. *Estylo preciso.* — O escriptor preciso nem diz de mais nem de menos. A sua elocução guarda uma exacta proporção com os pensamentos, e estes são exactamente os necessarios para a clareza, e para o ornato exigido pela materia.

47. *Estylo desenvolvido.* — É menos preciso que o anterior. Para mostrar os pensamentos com toda a luz, força e graça, desenvolve-os e apresenta-os por differentes faces; admitte francamente os ornatos e magnificencias da expressão; mas faz tudo isto sem cahir em verboso ou superfluo.

48. *Estylo prolixo.* — Vai além do sobejo nos pensamentos e palavras; prodigalisa as periphrases, as synonymias, os epithetos, e geralmente todos os ornatos;

e não se contentando com fazer conhecer os pensamentos, reprodul-os e decompõe-os com excesso.

Classificação do estylo em relação ao grau e qualidade do ornato

GENERO SIMPLES

49. É caracterisado este genero por ter como unico ornato, um pensar recto e luminoso e uma expressão singela, mas sem vicios. São especies d'elle o estylo symples, o natural e o familiar.

50. *Estylo simples.* — Contenta-se com uma elocução pura, correcta e clara; não admitte ornato que não seja muito modesto e natural; e se tem harmonia, é só quanta basta para não offender o ouvido. A elocução é para o escriptor, que usa do estylo simples, como o vestido para o homem modesto: usa d'ella porque não póde dispensal-a.

Exemplo:

É doutrina certa entre os antigos grammaticos e rhetoricos, assim gregos como latinos, que a principalissima qualidade, que deve ter qualquer escriptor, é a pureza da linguagem em que escreve. Sem propriedade no fallar perde muito qualquer obra litteraria d'aquelle solido merecimento, que depende não do juizo do povo ignorante, mas da sentença da critica judiciosa. Esta propriedade consiste em usar d'aquelles vocabulos, d'aquellas phrases e idiotismos, que constituem o distinctivo e indole legitima do idioma em que se escreve.

(J. Freire — *Reflexões sobre a lingua portugueza*).

51. *Estylo natural.* — É uma variedade de estylo simples, mas junta á simplicidade da expressão a dos pensamentos. O que diz e o modo por que o diz, é tudo tão facil e natural, que a todos parece facilimo fazer o mesmo.

Como é bem de vêr, esta naturalidade, não sendo companheira do talento, cahe no insipido, baixo, pueril, e desalinhado. Para ser bella deve sahir d'um engenho rico, d'uma imaginação viva, ou d'uma fina sensibilidade.

Exemplo:

Quando ás vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e infortunios, que por mim passaram, começados no principio da minha primeira idade, e continuados pela maior parte e melhor tempo da minha vida; acho que com muita razão me posso queixar da ventura, que parece que tomou por particular tenção e empresa sua, perseguir-me e maltratar-me, como se isso lhe houvera de ser materia de grande nome e gloria; porque vejo que não contente de me pôr na minha patria, logo no começo da minha mocidade, em tal estado que n'elle vivi sempre em miserias e em pobreza, e não sem alguns sobresaltos e perigos de vida, me quiz tambem levar ás partes da India, onde em lugar de remedio que eu ia buscar a ellas, me foram crescendo com a idade os trabalhos e os perigos.

(Fernão Mendes Pinto — *Peregrinação*).

53. *Estylo familiar.* — É o ordinario da conversação e das cartas familiares; ligeiro e versatil nos pensamentos, e menos castigado na dicção do que o estylo simples.

Exemplo:

Ha outros (proseguiu Leonardo) que nem com isso se contentam; e andam buscando palavras mui exquisitas, que por

termos mui escuros significam o que querem dizer. Como um que se queixava da sua dama, que, de ciosa, *andava inquirindo os escrutinios do seu pensamento*. E outro a um barbeiro disse, que *lhe rubricára a parede com a sangria*.

(F. R. Lobo — *Côrte na Aldêa*).

GENERO TEMPERADO

53. São dotes d'este genero as graças do pensamento e da expressão; e são especies d'elle o estylo apurado, o elegante, o espirituoso e o delicado.

54. *Estylo apurado.* — Brilha pela boa escolha e airosa collocação das palavras, e não por luxo de colorido, nem pelos grandes movimentos da sensibilidade. Se usa de ornatos, é dos breves e correctos, e não dos brilhantes e arrojados; e as cadencias das suas clausulas são variadas, mas sem harmonia estudada.

Exemplo:

De muitos Santos lêmos, que o começaram a ser ainda no berço. Assim madrugou n'este menino a inclinação ás cousas da Religião e da Igreja. Inda não tinha idade para entender e discernir, já assistia a uma missa com tanto siso, e com tanta quietação, que dava que fallar aos que o viam, mostrando na applicação, que não ignorava de todo o que alli via e ouvia. Em casa, apesar da idade tão tenra, de nenhuma cousa se deixava levar d'aquellas, a que os meninos são affeiçoados. Os brincos, os jogos, os passatempos pueris, traz que aquella idade corre sem pejo e ainda sem malicia, parecia que a natureza o creára isento da inclinação d'elles. Era vergonhoso e encolhido.

(Sousa — *Vida do Arcebispo*).

55. *Estylo elegante.* — Mais ornado que o anterior, procura agradar á imaginação e ao ouvido sem faltar ao desenho, reunindo ao merito do pensamento quanto póde aformosear a expressão, sem cahir em excesso. Escrupulo na escolha das palavras, graças de colorido, clausulas harmoniosas e variadas, emprega tudo, mas sempre com gosto puro e delicado.

Este estylo, quando os ornatos são muito ricos e pomposos para o assumpto, ou são multiplicados em demasia, degenera em *florido* ou *brincado.*

Exemplo, o de Vieira, transcripto sob o §. 28.

56. *Estylo espirituoso.* — É aquelle que exercita agradavelmente a intelligencia do ouvinte ou leitor, já mostrando idéas finas e de uma penetração fóra do commum, e já exprimindo os pensamentos por uma maneira indirecta, que mostra uma parte e deixa outra a adivinhar. A ironia, a illusão, a antithese, a semelhança, a suspensão, as figuras de consonancia, e outros meios de expressar o pensamento com um certo disfarce e finura, são frequentes n'este estylo.

O estylo espirituoso, applicado aos sentimentos, constitue o *estylo delicado,* sendo que a delicadeza é a finura do sentimento, como a finura é a delicadeza da intelligencia.

Exemplo:

Fossem lá á rainha Anna que deixasse entrar no seu gabinete quatro calças de couro sem creação nem instrucção, e não mais senão só porque este sabia jogar nos fundos, aquelle tinha boas tretas para o *canvassing* (manejo) de umas eleições, o outro era figura importante no *Freemasson's-hall!* (loja maçonica).

Já se vê que em nada d'isto ha a minima allusão ao feliz systema que nos rege: estou fallando de modestia, e nós vivemos em Portugal.

(Garrett — *Viagens na minha terra*).

GENERO SUBLIME

57. Distingue-se este genero pela força e elevação dos pensamentos e da expressão. São especies d'elle o estylo energico, o vehemente, o magnifico e o sublime propriamente dito.

58. *Estylo energico.* — Ora resulta de uma perfeita escolha e combinação de termos, que não exprimem só, mas gravam o pensamento; ora de uma feliz antithese que fere vivamente o espirito; e ora de juntando á força dos pensamentos a concisão da expressão, dizer muito em poucas palavras.

Exemplo:

Eu vos mando, filho, com este soccorro a Diu, que pelos avisos que tenho, hoje estará cercado de multidão de Turcos; pelo que toca a vossa pessoa, não fico com cuidado, porque por cada pedra d'aquella fortaleza arriscarei um filho. Encommendo-vos que tenhaes lembrança d'aquelles, de quem vindes, que para a linhagem são vossos avós, e para as obras são vossos exemplos; fazei por merecer o appellido que herdastes, acordando-vos que o nascimento em todos é igual, as obras fazem os homens differentes; e lembro-vos que o que vier mais honrado, esse será meu filho. Esta é a bençam que nos deixaram nossos maiores; morrer gloriosamente pela lei, pelo rei, e pela patria. Eu vos ponho no caminho da honra; em vós está agora o ganhal-a.

(J. Freire — *Vida de D. João de Castro*).

*

59. *Estylo vehemente.* — É o resultado do impulso de uma alma profundamente abalada, onde os pensamentos se agglomeram, se succedem, e se comprimem impacientes por ter expansão. A celeridade das idéas, que se escapam como relampagos successivos, communicada á expressão, e animada pelo sentimento, produz a vehemencia. As phrases desligadas, a interrogação, a apostrophe, a exclamação, a prosopopêa, a repetição, a ellipse, a metaphora, e geralmente todas as figuras apaixonadas, e todas as que augmentam a força das palavras, são elementos essenciaes do estylo vehemente.

Exemplo, o segundo no §. 28.

60. *Estylo magnifico.* — A elegancia das palavras, a riqueza das comparações e das imagens, a elevação dos pensamentos, o grandioso e valentia das figuras, e a harmonia dos periodos caracterisam este estylo, a que os antigos davam o nome de *sublime.*

Exemplo:

A cruz hasteava-se outra vez sobre o crescente quebrado; os corucheus das mesquitas convertiam-se em campanarios de sés, e a voz do almuhadem trocava-se pela toada de sinos, que chamavam á oração entendida por Deus. Era esta a resposta dada pela raça goda aos filhos de Africa e do Oriente, que diziam mostrando os alfanges: « é nossa a terra de Hespanha ». O dito do arabe foi desmentido; mas a resposta gastou oito seculos a escrever-se: Pelaio entalhou com a espada a primeira palavra d'ella nos cerros das Asturias; a ultima gravaram-na Fernando e Isabel com os pelouros de suas bombardas, nos panos das muralhas da formosa Granada; e a esta escriptura estampada em alcantis de montanhas, em campos de batalha, nos portaes e torres dos templos, nos lanços dos muros dás

cidades e castellos, accrescentou no fim a mão da Providencia: — « assim para todo o sempre ! »

(A. Herculano — *A morte do lidador*).

61. *Estylo sublime* propriamente dito. — Apresenta idéas, sentimentos ou imagens do mais alto grau, a que o espirito humano póde chegar. Reconhece-se, por encher de admiração e assombro, não concebendo a alma nada acima d'aquillo. Como tudo que é extremo, não póde ser commum nem duravel. Está em uma palavra, uma phrase, raras vezes mais; e depende tão pouco da arte e das galas da expressão, que se encontra vindo de pessoas inteiramente insciente da arte, e ordinariamente é acompanhado de uma expressão muito singela.

Exemplo, o da primeira clausula do discurso transcripto sob o §. 58.

ESTYLO POETICO

62. Este estylo póde seguir qualquer das especies de que temos fallado ; mas geralmente distingue-se do estylo da prosa pelo uso exclusivo de certas palavras, pela exclusão d'outras, pelo atrevimento na innovação e reproducção de palavras, pelo arrojo nas transposições, pela frequencia e atrevimento nas imagens, tropos e figuras, e finalmente pelo uso de certas licenças permittidas só ao verso, como diminuir e acrescentar as palavras. Assim estas palavras, *bonina, meta, corsel, hymeneu, nauta, exicio,* usadas na poesia, pareceriam na prosa affectadas : pelo contrario a poesia rejeita estas da prosa, *por isso, portanto, por*

conseguinte, e muitos termos de cousas baixas. A poesia diz *flammigero, aligero, belligero, altisono, Lysia, Betis, Hesperia*, etc. que na prosa soariam desagradavelmente. Em atrevimentos e licenças, os versos seguintes bastam para exemplo :

— Mem Rodrigues, se diz de Vasconcellos.
— E de escriptura dignas elegante.
— Eis mil nadantes aves pelo argento
da furiosa Thetis inquieta,
abrindo as pandas azas vão ao vento
para onde Alcides pôz a extrema méta.
— Que se escureça o teu querido Orfeio.
— Porque a fama te exalte e te lisonge.
— N'aquelle Deus, que o mundo governava.
— A ancora solta logo a capitaina.

Cumpre pois ter em conta estas differenças entre o estylo poetico e o prosaico, para não passar para este o que só aquelle admitte.

Conveniencia do estylo

63. Em todo o estylo deve apparecer um certo numero de qualidades essenciaes, e são : a *verdade, clareza, naturalidade, ordem, ligação* e *unidade* nos pensamentos ; a *pureza, propriedade, clareza, decencia* e *conveniencia* nas palavras; e a *correcção, pureza, clareza, unidade, força* e *harmonia* nas phrases e clausulas. A estas qualidades póde cada escriptor juntar outras conformes com o seu caracter ; e o estylo que nascer d'essa união, será bom, sempre que a expressão fôr conforme com os pensamentos, e ambas as cousas

forem convenientes á materia, pessoas e circumstancias.

Para se especialisar a applicação d'esta regra a tudo que se diz fallando ou escrevendo em prosa, usam distinguir-se seis generos de discurso: familiar, epistolar, didactico, descriptivo, narrativo, e oratorio. Ao discurso familiar pertence o que no tracto commum da sociedade e por causa d'elle, se diz oralmente sem pretensões a belleza de fórma; e tambem as imitações escriptas d'esse mesmo dizer oral; e quadra-lhe geralmente o estylo conciso ou preciso, e o familiar ou natural. O mesmo estylo convém ao discurso epistolar ou ás cartas quando estas são sobre assumptos familiares; pois sendo sobre assumpto mais elevado, deverá o estylo ser temperado e até nobre, segundo a qualidade e grandeza do assumpto. Pertencem ao discurso didactico as exposições de doutrinas com o fim d'instruir; e ajusta-lhe geralmente o estylo conciso ou preciso e o simples, sem que todavia deixe de convir d'espaço em espaço, um estylo mais ornado para descançar, recrear e reanimar a attenção. Entram no discurso descriptivo, as descripções e pinturas de qualquer especie; e o seu estylo tem de variar segundo se pretende simplesmente dar a conhecer o objecto, ou produzir emoções de agrado, lastima, indignação, admiração ou d'outra especie. Ao discurso narrativo pertencem as narrações de factos reaes, imaginarios ou mixtos; e cabendo-lhe geralmente o estylo preciso e elegante, soffre esta regra muitas excepções segundo a qualidade do facto e o effeito que se deseja produzir com a narração. Emfim comprehendem-se no discurso oratorio, as orações e os escriptos

com a fórma d'ellas, que aspiram a influir sobre o animo alheio convencendo-o, persuadindo-o e deleitando-o; e o seu estylo é tambem vario segundo se pretende conseguir antes um do que outro d'esses effeitos.

REGRAS DE METRIFICAÇÃO

1. A metrificação ou versificação submette a dicção á fórma regular e musical denominada verso ou metro. O verso portuguez deve juntar ás condições da melodia prosaica, duas pelo menos das seguintes: constar d'um determinado *numero de syllabas;* — *rimar* ou conformar os seus sons finaes com os d'outro ou outros versos; — apresentar nas palavras que o compõe, uma *certa posição d'accentos predominantes;* — e emfim ser dividido em duas partes por uma *cesura* ou pausa regular.

2. *Numero de syllabas.* — Pelo numero de syllabas se denominam e medem os versos portuguezes. Mas a expressão *numero de syllabas* não é rigorosa; pois que 1.º se o verso acaba por palavra aguda, como *lição, leitor,* a syllaba final é contada por duas; — 2.º se o verso acaba por palavra esdruxula, como *humido, barbaro,* as duas syllabas finaes são contadas por uma [1]; — e 3.º se dentro d'um

[1] Estas duas primeiras excepções á contagem grammatical das syllabas desapparecem no systema de medir e denominar os versos desprezando as syllabas posteriores á do ultimo accento predominante, como abaixo dizemos.

verso, mas não no meio d'uma palavra, vem seguidas duas ou ainda tres vogaes de syllabas differentes, contam-se estas por uma só, quando nenhuma d'ellas fôr longa ou diphthongo, ou só o fôr a ultima. Effectua-se n'este terceiro caso, uma contracção de syllabas grammaticaes, que se denomina *synalepha* quando se faz na passagem d'uma palavra para outra; e *syneresis* quando se faz no principio, ou no fim d'uma palavra. Assim estes versos:

Glo-ria — pie-da-de e a-mor
'Spi-ri-tos — an-ge-li-cos

tem para o poeta sete syllabas; e est'outros:

Mais — do — que — per-mit-ti-a a — for-ça hu-ma-na
Se a-jun-tão — em — con-ci-lio — glo-ri-o-so

tem para o poeta onze syllabas, e mostram na palavra *humana*, que o *h* no principio de palavra, como mudo que é, não impede a synalepha; e na palavra *glorioso* que no meio de palavra não se faz syneresis. Porém as regras expostas de contracção por synalepha e syneresis soffrem excepções, que por dependerem de circumstancias variaveis, é força deixarem-se ás indicações d'um ouvido apurado, o grande regulador d'estes pontos.

3. *Rima.* — O unico dos versos portuguezes, que o uso tem mostrado poder caminhar desassombradamente sem rima, é o de onze syllabas: os outros a não virem entremeados com aquelle, precisam de rima para serem musicaes. Diz-se rima a conformidade dos sons finaes

de dous ou mais versos desde o ultimo accento predominante; e tambem se dá o mesmo nome á conformidade completa entre os sons finaes d'um verso e os d'uma palavra interior do verso seguinte. A rima diz-se *consoante* quando a conformidade de sons é completa, como em *alma, palma;* e diz-se *toante* ou *assoante* quando a conformidade se dá sómente em sons de letras vogaes, como em *mal, dar*. As toantes foram sempre pouco usadas entre nós; e fóra de Hespanha, estão em completo desuso. A rima consoante faz-se com regularidade ou sem ella; e em versos seguidos, ou em versos entremeados d'outros sem rima, ou com rima differente.

4. *Accentos predominantes.* — Os versos portuguezes de mais de cinco syllabas precisam mais, para serem versos, de que os accentos predominantes das suas palavras estejam em certos lugares, que logo diremos tratando de cada especie de versos. Accento predominante é o da syllaba em que a voz se detem ou insiste mais. Toda a palavra de duas ou mais syllabas tem necessariamente um accento predominante na ultima, penultima ou ante-penultima. Dous accentos predominantes existem só em palavras compostas, como *bemaventurança, horridamente:* mas nunca serão louvados os versos, em que os dous accentos forem aproveitados para a respectiva accentuação metrica. Os monosyllabos não tem accento predominante; mas podem servir para a accentuação metrica, quando forem agudos e o sentido deixar parar n'elles a leitura. A sonoridade d'um verso será tanto maior, quanto

maior fôr o numero d'accentos predominantes que tiver em vogaes variadas.

5. *Cesura.* — Um outro artificio empregado na estructura d'alguns dos versos portuguezes é a cesura, isto é, uma pausa ou suspensão mais ou menos sensivel, que divide um verso em duas partes. Nos versos compostos de dous mais curtos, é de necessidade para os tornar musicaes; nos outros, serve para lhes variar o andamento, dando-lhes, conforme o lugar em que se colloca, uma harmonia viva ou dôce, vagorosa ou grave.

6. *Especies de versos portuguezes.* — Os versos portuguezes, considerados quanto á sua terminação, podem ser rimados ou soltos; e uns e outros serão agudos, graves ou esdruxulos, segundo a palavra final tiver accento predominante na ultima, penultima, ou ante-penultima syllaba.

Os graves abundam mais e são mais harmoniosos do que os outros; e d'ahi veio a designação de cada especie de versos pelo seu numero de syllabas quando grave, embora grammaticalmente tenha menos uma syllaba quando agudo, e mais uma quando esdruxulo [1].

1 Modernamente, attendendo-se a que as syllabas posteriores ao ultimo accento predominante, podem desprezar-se na contagem, tem-se procurado substituir aquella designação numerica pelo numero de syllabas até áquelle accento. Não seguimos esta innovação por lhe não vermos vantagem bastante a compensar a revolução, que faz na linguagem desde longe usada. Se a designação antiga induz a erro sem a declaração de que

Os versos agudos tem um tanto de asperos e ingratos ao ouvido; e os esdruxulos, de frouxos e languidos. Por isso os agudos apenas ficam bem entremeados com graves, ou usados para exprimir idéas extravagantes, comicas ou satyricas; e os esdruxulos devem usar-se com parcimonia, ou quando a sua mesma fluencia e extensão fôr imitativa.

Temos versos desde duas até quatorze syllabas, sendo os mais usados os de oito e os de onze. Porém os de doze, são antes dous versos de seis syllabas, do que um simples; e o mesmo acontece quanto aos de treze e quatorze, pois são geralmente compostos de dous de sete. Tambem os versos de menos syllabas podem ser formados com dous menores; porém quando isso acontece, é por capricho do poeta, e não por necessidade.

Os versos de duas até cinco syllabas contentam-se com terem accento predominante na penultima syllaba.

Os versos de seis syllabas, tambem chamados *redondilha menor*, além de accento na penultima, convém que tenham outro na primeira, segunda ou terceira. Exemplo:

Estrellas[2] e flores,
areias[2] do mar
podem-se[1] contar:
não vossos[2] louvores.
Entre espinhos[3], rosa, etc.

(Diogo Bernardes).

---

toma como norma o verso grave, tambem a moderna induz a erro sem a declaração de que o numero designado despreza as syllabas posteriores á do ultimo accento predominante.

Os versos de sete syllabas, a que tambem appellidam *horoicos quebrados*, admittem muita variedade na collocação do primeiro accento, pois que este póde achar-se collocado desde a primeira até á quarta syllaba; porém os mais harmoniosos são os que teem accentos na quarta e sexta, e depois que os teem na terceira e sexta. Exemplo:

Salve, flo^{4}rinhas simplices,
que em ^{2}dita me igualaes,
bellas ^{3}sem artificios,
^{2}felizes sem rivaes.
(A. F. de Castilho).

Os versos de oito syllabas, a que tambem se dá o nome de *redondilha maior*, além do accento na penultima, devem ter outro, que póde variar desde a segunda até á quinta; sendo mais harmoniosos aquelles que tiverem este accento na terceira syllaba. Exemplo:

Frauta ^{3}minha, que tangendo
Tristes ^{4}palavras ao vento,
Canta o ^{5}segador contente.

Os versos de nove syllabas tem sido muito pouco usados; e por isso a sua melhor disposição não está ainda bem assente, mas parece ser com accentos na quarta e na oitava. Exemplo:

^{4}Acompanhai meu vão lamento,
^{4}auras ligeiras que passaes!
Tu, ^{2}caro a ^{4}amor, dôce instrumento,
^{4}casa c'os meus teus tristes ais!
(A. F. de Castilho).

Os versos de dez syllabas precisam d'accentos na terceira, sexta e nona. Exemplo:

Minha pátria, quem sabe se ainda
a ser grande outra vez voltarás!
(Palmeirim).

Os versos hendecasyllabos, isto é, de onze syllabas, tambem chamados *heroicos*, admittem duas disposições de accentos: na sexta e decima; e na quarta, oitava e decima. A primeira d'estas combinações torna o verso grave e valente; a segunda fal-o suave e affectado, e por isso os seus versos são denominados *hendecasyllabos saphicos*. Exemplos:

As armas e os varões assignalados.
Nise formosa como as graças pura.

Os versos de doze syllabas, a que tambem se dá o nome *versos d'arte maior*, são compostos de dous de seis syllabas, accentuados ordinariamente na segunda. Exemplo:

D'espigas e palmas | coroemos a enxada,
morgado e não pena | dos filhos d'Adão;
mais velha que os sceptros, | mais util que a espada,
thesouro é só ella, | só ella brazão.

Os versos de treze syllabas, ou por outro nome *alexandrinos*, compõem-se geralmente de dous de sete syllabas, dos quaes o primeiro ou seja agudo, ou veja

a sua ultima syllaba elidir-se na primeira da palavra seguinte. Exemplo:

> Se a fortuna um diadema | em teu berço ha lançado
> d'esse dom casual | não me attrae o esplendor.
>
> (A. F. de Castilho).

Tambem se podem formar d'um grave de sete, accentuado na terceira, e outro de seis, accentuado na segunda. Exemplo:

> Já no misero albergue, | que escolhe por berço,
> o mais pobre dos filhos | dos homens parece.
>
> (A. C. de Vasconcellos).

Finalmente, os versos de quatorze syllabas compõem-se de dous de sete, cujo primeiro seja grave, e não elida a sua ultima syllaba na seguinte. Exemplo:

> Tu, que os costumes nossos | melhor que ninguem pintas,
> ensina-me o segredo | com que dás alma ás tintas.
>
> (J. B. da Gama).

7. *Licenças poeticas.* — Para mais facilidade de estructura dos versos portuguezes, encontram-se usadas pelos nossos bons poetas varias licenças, umas para alterar o numero das syllabas, e outras para mudar a accentuação dos vocabulos. Pertencem ás primeiras a APHERESE, que tira letras no principio dos vocabulos, como *maginação;* a SYNCOPE, que tira no meio, como *cuidosos;* e a APOCOPE, que tira no fim, como *marmor;* — a PROTHESE, que augmenta no principio, como *discantar;* a EPENTHESE, que augmenta no meio, como *pagano;* e a PARAGOGE, que augmen-

ta no fim, como *Isabella*. Alteram a accentuação as duas figuras inseparaveis: SYSTOLE e DIASTOLE, das quaes a primeira abrevia uma syllaba longa, e a segunda alonga uma breve, como n'este verso:

Levando o idolátra o Mouro preso.

Todas estas licenças são desculpaveis sómente n'um d'estes casos: quando sem ellas não seria facil acommodar ao metro alguma grande belleza — e quando as mesmas são já de uso ordinario, como dizer *inda* em vez de *ainda*, *p'rigo* em vez de *perigo*, *p'ra* em vez de *para*.

8. *Estancias.* — Os versos, sobretudo os rimados, combinam-se em estancias ou ajuntamentos d'um certo numero de versos, e com sentido completo. As estancias tomam o nome de *estrophe* nas odes e de *copla* nas canções. Distinguem-se pelo numero dos versos; e assim se dizem *disticos* ou *parelhas*, *tercetos*, *quadras*, *quintilhas*, *sextilhas*, *septilhas*, *oitavas*, *decimas*.

CONSELHOS, REGRAS E THEMAS PARA REDACÇÃO

O artigo 43 do regulamento de 14 d'outubro de 1880, enuncia entre as provas do exame do primeiro anno do curso dos lyceus, uma *redacção por escripto em lingua portugueza sobre elementos dados;* e entre as provas do exame do segundo anno do mesmo curso, uma *composição por escripto em lingua portugueza.* Porém o programma para a cadeira de lingua portugueza, não declara em nenhum dos dous annos, *exercicios de redacção sobre elementos dados,* e antes declara em ambos elles, *exercicios de composição.* O regulamento indica uma gradação d'exercicios: o programma suppprime-a.

Entendemos que um *exercicio de redacção sobre elementos dados* será as mais das vezes, um trabalho inteira ou quasi inteiramente de fórma; em quanto que um *exercicio de composição* será muitas vezes, um trabalho não menos de idéa, do que de fórma. Aquelles exercicios, diz a reflexão e confirma a experiencia, que são perfeitamente compativeis com a capacidade geral dos alumnos do segundo anno do curso dos lyceus, logo que o assumpto não sáia muito do circulo dos conhecimentos d'esses alumnos. Não assim os

exercicios de composição; pois n'elles correr-se-ha muito o risco de pôr a dura prova, a reflexão e capacidade intellectual de taes alumnos, na descoberta do que hão de dizer a respeito do assumpto.

Por isso parece-nos que as composições no curso de lingua portugueza, não devem passar de redacções sobre elementos dados com maior ou menor largueza, mas sempre de modo a não obrigar o alumno a grande trabalho d'invenção. E os assumptos que se nos figuram mais proprios, são: cartas familiares — explicação de proverbios, maximas e expressões figuradas — pequenas narrações — comparações entre objectos d'uso commum — descripções d'objectos conhecidos geralmente — e redacção d'alguns assignados mais frequentes. São por isso d'esta ordem os themas adiante.

Dado o thema para um exercicio d'estes, o primeiro cuidado do alumno, deve ser assenhorear-se d'elle perfeitamente, meditando cada uma das idéas que o thema aponta para serem expressadas, investigando quaes d'ellas devam ser desenvolvidas e até que ponto o possam ser naturalmente, — vendo qual a ordem em que devem ser collocadas essas idéas e desenvolvimentos, e qual a ligação com que devam prender-se, — e n'uma palavra elaborando mentalmente a redacção toda. Só depois d'isto feito, é chegada a occasião d'escrever.

Não se julgue perdido o tempo gasto n'essa elaboração mental; porque feita esta, póde considerar-se feito o exercicio de redacção. O que falta, é apenas escrevel-o e corrigir-lhe algum defeito d'expressão; e para isto pouco tempo se precisa.

O alumno que assim não fizer, e principiar a es-

crever precipitadamente sem ter meditado o thema, não só revelará no embaraço da phrase e na pobreza das idéas, a falta de meditação prévia; mas riscando e corrigindo uma e outra vez, gastará muito mais tempo do que se tivesse começado por meditar, verificar e ordenar as idéas que se propunha expender. Sigam os alumnos o conselho que aqui lhes damos, e verão como assumptos, que ao principio se lhes antolharam estereis ou difficeis, se mostram depois fecundos e faceis; e como a penna lhes correrá desembaraçadamente, e a phrase sahirá clara, airosa e fluente. Nunca faltaram expressões a quem sabe bem o que ha de dizer; e demais n'estes exercicios, o que mais se deve exigir, é bom senso e ordem nas idéas, e correcção nas phrases e clausulas e na orthographia.

Cartas familiares

As cartas familiares teem exigencias, umas de ceremonial e outras de estylo: aquellas são da competencia da civilidade; as outras são principalmente, nos pensamentos, verdade, clareza e naturalidade; e na expressão, naturalidade sem desalinho nem baixeza, e brevidade sem obscuridade. As melhores cartas familiares são geralmente as escriptas com mais facilidade.

1.ª Carta de um estudante a seu pai, dando conta das disciplinas que estuda, das horas que emprega com cada uma d'ellas, e da difficuldade comparativa que n'ellas encontra.

2.ª Carta a um irmão, que se acha n'um colle-

gio, consolando-lhe as saudades da separação da familia, e animando-o a estudar cuidadosamente, como o melhor meio de consolar sua familia e consolar-se a si proprio.

3.ª Carta de reprehensão e conselhos a um amigo, que sendo rico, julgava serem-lhe inuteis a instrucção e a affabilidade.

4.ª Carta de recommendação a favor de um pretendente a um emprego, allegando o merecimento e pobreza d'elle, e empenhando o proprio valimento para o bom despacho.

5.ª Carta de pezames a um amigo pela morte do pai.

6.ª Carta de F. a um amigo pintando-lhe a sua dôr pela morte do pai, o desespero de sua mãi, o vazio e tristeza que se sente em casa, e os apuros com que lucta, e por isso a necessidade que tem de desabafar com um coração amigo, que o console e anime.

7.ª Carta de F. a seu pai queixando-se de não ter recebido ha um mez carta d'elle, e exprimindo os seus receios de que esse silencio seja motivado por doença.

8.ª Carta de F. a um amigo reprehendendo-se por lhe não ter escripto ha muito tempo, pedindo desculpa e que essa falta não seja motivo para esfriar uma amizade tão antiga e sincera.

9.ª Carta de F. a um amigo pedindo-lhe que venha passar algum tempo na sua companhia e fazendo-lhe vêr que passará agradavelmente.

10.ª Carta de F. a seu irmão dizendo-lhe que o pai está doente; que se não inquiete porque os medicos asseguram que a doença não é de cuidado, e que já vai declinando; mas que não obstante, se elle pudesse vir-lhe fazer companhia, seria isso muito bom porque o prazer de o vêr ajudaria ao restabelecimento.

11.º Carta de F. a um amigo aconselhando-o a que deixe a carreira das armas, como pouco esperançosa em tempo de paz, e perigosa havendo guerra.

12.ª Carta de F. a seu irmão mais novo, recommendando-lhe o estudo, como meio de ser util a si e á sua familia, e esforçando-o para que não desanime com as difficuldades que encontrará; porque estas hão de ir desapparecendo á medida que elle fôr adiantando.

13.ª Carta de F. a seu filho dizendo-lhe que a fallencia de um correspondente acaba de pôl-o em apuros e o impossibilita de continuar a dar-lhe as mezadas necessarias para elle proseguir nos estudos, e por isso que venha ajudal-o no negocio.

14.ª Carta em resposta á anterior, dizendo que se por um lado sente a perda que seu pai soffrera, por outro estima ser-lhe util mais cedo do que contava; e

que assim vai immediatamente tratar dos arranjos necessarios para a jornada, e dentro em oito dias estará em casa.

15.ª Carta de F. a seu irmão mais novo reprehendendo-o por elle escrever de um modo que as cartas d'elle adivinham-se antes, do que se lêem, e em partes ficam, como se estivessem em branco, por não ser possivel adivinhal-as.

16.ª Carta de F. a seu pai pintando-lhe o cuidado e inquietação que lhe causára a doença d'elle — o prazer que sentiu sabendo que está em convalescença — e o vivo desejo que tem de que cheguem as férias, para com o seu amor e cuidados ajudar ao inteiro restabelecimento.

17.ª Carta de F. a sua mãi, dizendo-lhe que está proximo o dia dos seus annos, em que ella costuma fazer-lhe um presente; mas que o não diz para lh'o lembrar, e sim para que ella commute o mimo costumado, em dinheiro com que elle possa soccorrer uma familia necessitada, sua visinha e digna de toda a compaixão.

18.ª Carta de F. a um amigo dando-lhe os parabens pelo casamento d'elle, elogiando-lhe a escolha que fizera da senhora com quem casára, e desejando-lhe todas as venturas appeteciveis.

19.ª Carta de F. a seu irmão, dissuadindo-o de e embarcar para o Brazil, ponderando-lhe os traba-

lhos e privações por que terá de passar, o risco que correrá a sua saude, e a dôr que causará á familia.

20.ª Carta de F. a sua mãi, participando-lhe que concluira os seus estudos no Lyceu, e consultando-a sobre a carreira a que deve dedicar-se, certo de que será feliz em qualquer carreira, que seja aconselhada e abençoada por uma mãi tão extremosa.

EXPLICAÇÃO D'EXPRESSÕES FIGURADAS, PROVERBIOS E MAXIMAS

1. O unico escudo contra os golpes da morte é a innocencia da vida.
2. Ajuda-te e o céo te ajudará.
3. Se amas a vida, não desperdices o tempo, que é o estofo, de que ella é feita.
4. O habito não faz o monge.
5. Quem falla, semêa; quem ouve, recolhe.
6. O mais dôce dos fructos é o do trabalho.
7. Grão a grão enche a gallinha o papo.
8. A lingua é a chave das sciencias, o orgão da verdade e da razão.
9. Não se habilita para possuir grandezas, quem desanima nas esperanças.
10. O nascimento em todos é igual; as obras fazem os homens differentes.
11. Antes que cases, olha o que fazes.
12. O esquecimento é mimo, com que a ventura consola os afflictos.

13. Honra e proveito não cabem n'um sacco.

14. Sempre o bem passado se representa menos; e o não logrado, mais.

15. Perseverar no erro conhecido é só proprio de nescios; é fazer do erro porfia, com descredito do juizo.

16. A quem não dôem as feridas de consciencia, nunca faltou eloquencia para rebater calumnias.

17. São os merecimentos escada das dignidades.

18. O poderio e a inveja são os maiores inimigos e andam sempre juntos.

19. Logo que a fortuna põe o homem a cavallo, se lhe põe nas ancas o orgulho; e a poucas passos perde os estribos, quem traz á garupa, tão mau picador.

20. Duas vezes é pai, quem a seus filhos dá a instrucção conveniente.

Narrações

Para uma narração ser boa, cumpre que seja clara, breve, verosimil e interessante. Seguir a ordem dos tempos, formar dos successos uma cadêa ininterrompida, nada esquecer que faça falta, e distinguir bem as cousas, as pessoas, os tempos, os lugares e os motivos das acções, são condições necessarias para a clareza. A brevidade exige especialmente que se córte quanto não fizer falta nem á clareza, nem ao interesse. Ajustando os factos ás pessoas, motivos, tempos e lugares, consegue-se a verosimilhança. Finalmente o interesse vem sobretudo, da boa escolha e boa disposição dos successos, e da animação e tempero d'elles por meio de sentimentos naturaes e reflexões apropriadas, e uma elocução conveniente.

1.ª *Conto allegorico.* — Um menino intentou colher a melhor flôr d'um jardim. Escolha d'uma rosa. Dôr e indignação por se ferir nos espinhos. Lança fóra a rosa colhida, e trata de procurar outra sem espinhos. Pesquizas infructiferas... despeito e chôro por vêr que todas as rosas teem espinhos. Sobrevem a mãi; consola o menino, e diz-lhe que antes de colher a rosa lhe tire os espinhos. Applicação do conto aos estudos aridos, que são os espinhos, sem tirar os quaes é impossivel chegar ás honras e cargos elevados.

2.ª *Narração d'esta anecdota historica.* — Veio um homem pedir um officio a D. João II. Resposta negativa do rei. O pretendente beija a mão do rei, mostrando-se muito reconhecido. Admiração do rei, que pergunta ao homem se o entendeu. Resposta affirmativa. Segunda pergunta sobre qual a razão do reconhecimento. Resposta: *Porque me podéra vossa alteza remetter a um official que me trouxesse aqui um mez após si, em que gastára vinte cruzados que aqui trago; e por estes beijei a mão a vossa alteza, que d'elles me fez mercê em me logo despachar.* Concessão do officio.

3.ª *Conto.* — Um astrologo preconisava na praça a sua sciencia em quanto um ladrão lhe entrava em casa e o roubava. Um dos ouvintes que vira entrar o ladrão, diz ao astrologo que o não acredita, e dá a razão. Confusão do astrologo. Reflexão sobre a falsidade da astrologia.

4.ª *Narração* do leal feito de Martim de Freitas, alcaide do castello de Coimbra, que guardando a

lealdade jurada a D. Sancho II sustentou um apertado cerco e não entregou o castello a D. Affonso III sem que este o deixasse ir, como foi, a Toledo certificar-se por seus proprios olhos de que D. Sancho era fallecido, e pôr-lhe nas mãos a chave do castello.

5.ª *Conto allegorico.* — Uma criança vendo uma borboleta muito linda, pôz-se a dar-lhe caça perseguindo-a de arbusto em arbusto (*Descrevei essa caça*). Por fim vendo-a pousada no calix d'uma tulipa, correu e apertando a flôr arrebatadamente, esmagou a borboleta. *Tirar a moralidade* d'este conto, comparando a borboleta ao prazer, que procurado immoderadamente, aniquila-se pelo tedio ou porque destroe os elementos da vida.

6.ª *Narração* da boa acção de dous rapazinhos, que encontrando um velhinho acabrunhado com o carreto de um mólho de lenha, obrigaram-no a largar o mólho, que foram arrastando com bem custo até ao albergue do ancião.

7.ª *Conto.* — Pedro instado pelos filhos para lhes doar todos os seus bens, adiou a resposta para d'ahi a dous mezes, recommendando aos filhos que observassem bem o que ia fazer; e foi que mettendo uma ninhada de pintasilgos n'uma gaiola posta de fóra da janella, e tendo-se ella creado porque os paes ahi mesmo vinham trazer-lhe de comer, soltou-a depois, mettendo no lugar d'ella os paes, que em pouco morreram á fome abandonados pelos filhos. Com isto responde Pedro aos filhos, dizendo-lhes que o que aca-

bavam de vêr, tambem acontecia não poucas vezes entre os homens, e por isso lhes não doava os seus bens.

8.ª *Conto.* — Adormecendo Julio na aula, appareceu-lhe em sonhos um Genio, que dando-lhe um livrinho com dez folhas, prometteu-lhe que por cada folha que arrancasse poderia formar um desejo que lhe seria immediatamente satisfeito. Gastou Julio nove das folhas em desejar... e tendo satisfeito nove desejos sem que achasse a felicidade, e julgando-se enganado pelo Genio, arrancou a ultima folha pedindo para voltar á aula. Acordou immediatamente, e lançando os olhos ao livro, leu: *A felicidade vem do trabalho.*

9.ª *Narração* da boa acção de um homem que estando a arder uma casa, e dizendo-se-lhe que dentro d'ella havia ficado um menino, sobe a uma janella e penetrando por entre o fumo e as chammas, salva o menino.

10.ª *Narração* da boa acção de um viajante, que encontrando na estrada um velho mendigo cahido e desmaiado, pegou n'elle ás costas, e levando-o assim até á habitação mais proxima, ahi o fez tratar á sua custa, e não o deixou sem o vêr de todo restabelecido.

11.ª *Conto.* — No dia dos annos de sua mãi, Carlos e Luiza tiveram cada um por seu lado a mesma lembrança de lhe fazer a surpreza de lhe pôrem um ramo de flôres sobre o travesseiro. Levantam-se antes do romper do dia, e vai cada um por seu lado com

muito mysterio colher o ramo. Encontram-se: surpreza de ambos... perguntas que um faz ao outro sobre o que anda fazendo. Conhecendo que ambos tiveram a mesma lembrança, combinam em fazer um só ramo, e irem ambos leval-o á mãi. Esta abraça-os e diz-lhes que um dos seus maiores desejos é que elles sejam sempre tão unidos como estão as flôres d'aquelle ramo.

12.ª *Narração d'esta anecdota.* — Não se hão de poupar bagatellas para conseguir a perfeição, que não é nenhuma bagatella: respondeu o grande esculptor Miguel Angelo a um individuo que vindo visital-o pela segunda vez, estranhára que elle desde a sua primeira visita nada houvesse feito na formação de certa estatua; e notando-lhe o grande artista que tinha retocado esta parte, adelgaçado aquell'outra, realçado uma outra, respondêra: *Tudo isso são bagatellas.*

13.ª *Narração d'esta anecdota.* — Buffon, celebre naturalista francez, conhecendo o grande apêgo que tinha á cama, e a grande utilidade que tem o levantar cêdo, convencionou com um criado zeloso e fiel, que lhe daria certa somma por cada dia em que o obrigasse a levantar-se a certas horas. Nos primeiros dias (continuai o conto descrevendo a scena entre Buffon, que repugnava levantar-se, e o criado que insistia até empregar a força). Por fim Buffon agradecia vivamente ao criado, e mais tarde dizia dever ao seu bom criado José dez ou doze volumes das suas obras.

14.ª *Narração d'esta anecdota historica. — Corregedor, olhai por vós que me dizem que tendes as portas cerradas e as mãos abertas:* disse D. João II a João Fernandes Godinho que não dava despacho ás partes de quem não recebia peitas. Reflexões sobre o procedimento dos juizos imitadores de João Fernandes Godinho, e sobre a indulgencia de D. João II n'esta occasião.

15.ª *Narração* da boa acção de um aprendiz de trolha que vindo só por uma estrada e achando uma carteira com valores que o fariam rico, resistiu á tentação de ficar com ella, e correu a annunciar o achado, que entregou fielmente ao dono.

16.ª *Narração* da tragica morte de um avarento, que tendo ajuntado uma somma consideravel por meio de longas e contínuas privações, e vivendo sempre em sustos de que lh'a roubassem, fez occultamente construir um subterraneo fechado com um alçapão de segredo. Visitas nocturnas ao thesouro... contagem e alegria por o achar intacto. Um dia em quanto conta, apaga-se-lhe a lanterna. Quer sahir e não atina com a mola do segredo... seus gritos e desesperação... não é ouvido e passam-se alguns dias. Sua mulher inquieta fal-o procurar pela cidade. Sabendo d'estas pesquizas o obreiro constructor do subterraneo corre a casa do avarento, abre o alçapão e vê-se...

17.ª Narrai a discussão que tiveram dous lavradores sobre o ensino a dar a seus filhos. Um queria mandar o seu a uma aula de primeiras letras para que

elle ahi aprendesse a lêr, escrever e contar. O outro dizia que o seu não havia de ser escrivão nem caixeiro, mas lavrador, e que por isso ia immediatamente applical-o aos trabalhos agricolas mandando-o guardar o gado. (Desenvolvei as razões de que um e outro se serviriam para provar a sua opinião). Por fim cada um seguiu a sua idéa e o resultado foi...

18.ª *Narração* do valoroso feito de um soldado, que no cerco de Diu pelos turcos, estando com outro e com Antonio Moniz Barreto defendendo elles sós o baluarte S. Thiago, foram tantas as panellas de polvora ahi arremessadas pelos turcos, que Antonio Moniz Barreto, não podendo já supportar o ardor das chammas, ia a retirar-se para se banhar n'uma tina, quando foi detido por aquelle soldado, que estranhando-lhe a sahida n'aquelle momento em que perigava a conservação do baluarte, acrescentou que estando os braços sãos para pelejar, tudo o mais devia ser tido por nada.

19.ª *Narração* do valoroso feito de Miguel d'Arnide, soldado de grande estatura e brio ainda maior, que vendo Antonio Moniz Barreto fazer-se ao mar em uma pequena embarcação para ir para Diu então cercada pelos turcos, lhe bradou que o tomasse; e tornando-lhe Moniz que não cabia na embarcação, se lançou ao mar, vestido, com a espingarda na bocca, e foi nadando demandar o barco aonde Moniz, movido de tão grande gentileza, o tomou dizendo que levava n'elle um bom soccorro a Diu.

20.ª *Narração* do acto heroico de um homem, que vendo um naufrago luctando com as aguas, se arremessou ao mar para o salvar, e com grande risco de vida conseguiu salval-o.

COMPARAÇÃO NOTANDO AS SEMELHANÇAS, DIFFERENÇAS E CONTRASTES, ENTRE:

1. Um caderno e um livro.
2. O giz e o lapis.
3. A agua e o leite.
4. O ouro e o ferro.
5. Um cão e um gato.
6. Uma casa e uma igreja.
7. Um campo e um jardim.
8. Uma batata e uma maçã.
9. O boi e o cavallo.
10. Um barco e uma carruagem.
11. O dia e a noite.
12. O somno e a morte.
13. O estudante e a arvoresinha.
14. A criança e o botão de rosa.
15. O mestre e o jardineiro.

Descripções

O merito de uma descripção, seja esta de que especie fôr, está em pintar o objecto por fórma a fazer parecer ao ouvinte ou leitor que tem diante dos olhos a realidade. Isto não póde conseguir-se sem uma acertada selecção das circumstancias mais caracteristicas do objecto, e uma viva particularisação d'ellas; e por isso o primeiro cuidado de quem descreve, deve ser o preenchimento d'essas condições. Mas como, segundo a disposição moral do espectador, póde o mesmo objecto ser olhado por diverso modo, cumpre mais que, na selecção das circumstancias, se ponham cuidadosamente de parte aquellas, que contrariariam o ponto de vista em que se quer apresentar o objecto.

1.ª *Descripção do edificio do Lyceu.*

2.ª *Descripção do nascer do sol.* — A luz vai gradualmente ganhando sobre as trevas: os astros empallidecendo no oriente, em quanto no occidente conservam seu brilho: a voz dos animaes saúda o acordar da natureza: o fumo eleva-se das casas: desponta o sol e vai subindo, primeiro em linha recta e depois em curva e diminuindo d'ambito, á proporção que se eleva: augmento de luz e calor.

3.ª *Descripção do pôr do sol.* — O sol tocando o limite da sua carreira diaria: engrandecimento apparente do seu disco: as nuvens formando-lhe uma especie de cortejo e illuminando-se de vermelho e ouro, e depois obscurecendo-se á medida que o sol se vai sumindo: o artista, o pastor, o lavrador recolhendo-se

a casa a descançar das fadigas do dia: apparição da estrella da tarde: estrellado do firmamento: silencio.

4. *Descripção d'uma noite formosa.* — Silencio profundo apenas interrompido pelo ramalhar das arvores agitadas pelo vento — as estrellas scintillando no firmamento — a lua atravessando pallida e grave pelo meio d'ellas — o luar alumiando os objectos e prestando a alguns fórmas phantasticas — tinta de dôce tristeza que uma noite assim derrama sobre o espirito — sentimento da pequenez do homem e da grandeza do Eterno.

5.ª *Descripção da primavera no campo.* — Sol mais quente e atmosphera mais diaphana do que na estação anterior, o inverno; os troncos despidos vestindo-se agora de folhas: em cada ramo desatando-se um ramalhete: cada palmo de terra cobrindo-se d'um tapete de verdura: as aves cantando e preparando os ninhos: sementeiras dos milhos.

6.ª *Descripção do estio no campo.* — Ardentia do sol — diminuição das aguas — campos cobertos de milhos — nas vinhas engrossam e pintam-se os cachos — colheita dos trigos e centeios e fructas nos pomares — agrado do romper da manhã, do pôr do sol e das sombras frescas.

7.ª *Descripção do outono no campo.* — Céo mais limpo e sol mais temperado do que na estação anterior — uvas sazonadas — milhos amadurecidos — tra-

balhos da vindima e da colheita dos milhos — as folhas das arvores amarellam e entram de cahir.

8.ª *Descripção do inverno no campo.* — Frouxidão do sol — brevidade dos dias e extensão das noites — pardacento do céo — tristezas das aves — nudez das arvores de folha caduca — neves cobrindo as cumiadas das serras — o frio entorpecendo os membros — as chuvas tornando os caminhos intransitaveis.

9.ª *Pinturas das impressões juvenis n'um dia santo.* — O madrugar com o pensamento nos brinquedos — o espreitar se o dia está de sol — o parecer o céo, o sol, os campos, as casas, tudo mais alegre e formoso do que nos outros dias — passar os dias nos folguedos proprios da idade — tristeza ao vêr avisinhar-se a noite, que põe termo aos folgares e acorda a lembrança dos trabalhos do dia seguinte.

10.ª *Descripção d'uma trovoada.* — Agglomeração de nuvens — desapparição do sol — silencio interrompido d'espaço a espaço pelo rugir do vento — o relampago — ribombo do trovão ainda ao longe — aproximação e augmento da trovoada — amiudam-se os relampagos e os trovões — o raio serpeja e cae destruindo tudo que encontra — chuva torrencial que vem pôr fim a esse espectaculo imponente.

11.ª *Descripção d'uma rosa.* — Dizei porque ella é tida pela rainha das flôres, notando a bella distribuição e abundancia das suas folhas, o brilho das côres, e o perfume que lhe sobrevive. Exclamação deplo-

rando ter ella uma vida tão breve. Amplificação d'este ultimo pensamento, descrevendo como a rosa perde n'um instante a graça e gentileza, e só lhe fica o aroma nas folhas resequidas. Apostrophe á juventude e comparação d'ella com a rosa na formosura e curta duração das graças physicas, e na permanencia do perfume dos dotes do espirito e do coração.

12.ª *Descripção da chegada de um navio ao patrio porto.* — O navio sulcando o mar com vento prospero... o alvoroço dos passageiros ao ouvirem o gageiro annunciar a terra... esta avistando-se ao longe em fórma de uma faxa escura, e pouco a pouco ir avultando e mostrando mal distinctas côres, até que mais perto se discrimina o verde dos campos, o sombrio dos bosques, a alvura das casas, e logo eis claro o porto. Pintai a viva alegria de uns passageiros, em quanto outros alegram-se, mas receiam ao pensar nas pessoas de quem estiveram ausentes, e que agora... quem sabe se as acharão e como?

13.ª *Ethopêa do avarento.* — Enthesoura só por enthesourar... mais precioso é para elle o dinheiro, do que a saude, a vida e a propria essencia... todas as suas cogitações, intentos e affectos dirigem-se só a... Não faz mysterio d'este hediondo vicio, mas antes mostra-o em tudo e sempre, e em vez de curar-se com a idade e reflexão, refina. Differença que n'esses pontos ha entre a avareza e os outros vicios.

14.ª *Descripção* d'um passeio fluvial n'uma tarde amena.

15.ª *Pintura* do amor paternal, comparando os extremos d'elle com os da avesinha que cobre, defende e sustenta os filhos, e depois ensina-os a voar e a procurar o sustento.

16.ª *Descripção* d'um jantar no campo, debaixo da sombra de copadas arvores, n'um lugar alto d'onde se descobria um formoso panorama, e em companhia d'alguns amigos intimos e folgazãos.

17.ª *Pintura* da vida humana comparada com os rios, que nascendo todos pequenos, vão engrossando uns mais, outros menos, e banhando mais e maiores terras uns do que os outros, mas afinal vão-se todos perder no oceano, onde o mais soberbo rio se não distingue do ribeirinho incognito.

18.ª *Descripção* d'uma tempestade, que no meio d'uma charneca, pôz em perigo de vida uns viajantes. A chuva e frio penetrando os viajantes até os ossos, e difficultando-lhes os movimentos: os caminhos tornados aqui em lamaçaes profundos, acolá em lagos, n'outra parte em torrentes: os regatos feitos ribeiros caudaes: os cavallos açoutados pelo vento e pela chuva, e deslumbrados pelos relampagos, recusando caminhar: a obscuridade profunda não deixando distinguir o caminho: nenhum abrigo, nenhuma acolhida nem mesmo a de arvores.

19.ª *Quadro* por opposição da morte do justo e da do impio, pondo em relevo a serenidade, esperança e quasi alegria do primeiro, e as duvidas, terrores e desesperação do segundo.

20.ª *Pintura* da consciencia, esta sentinella vigilante dos pensamentos e acções do homem, que approva e recompensa com satisfação interior as acções boas, e reprova e pune com os espinhos do remorso as acções más.

Redacção

D'ALGUNS DOS MAIS FREQUENTES ASSIGNADOS D'ACTOS E CONTRACTOS CIVIS

1. Confissão de mutuo de milho até o valor de 400$000 reis.
2. Contracto d'emprestimo a juros (usura) até o mesmo valor.
3. Recibo relativo ao contracto n.º 1.
4. Recibo relativo ao contracto n.º 2.
5. Contracto de compra e venda de bens mobiliarios com espera de preço.
6. Contracto de compra e venda de bens immobiliarios até ao valor de 50$000 reis.
7. Contracto d'arrendamento entre um proprietario e um lavrador, sendo o objecto do contracto uma quinta.
8. Contracto d'arrendamento d'umas casas para um estabelecimento commercial de fazendas brancas a retalho.
9. Procuração para a venda d'um predio.
10. Recibo de 100$000 reis em deposito.
11. Contracto d'aprendizagem entre um pai, que

pretende ensinar a seu filho o officio de marceneiro, e um mestre d'esse officio.

12. Certificado de fidelidade e bom serviço a um criado.

13. Contracto de parceria pecuaria.

14. Contracto d'empreitada para a construcção d'umas casas.

FIM

INDICE

	Pag.
Prologo	5
Do estylo em geral e seus elementos	9
I. — Dos pensamentos:	
Das suas virtudes, considerados singularmente:	
— verdade	10
— clareza	11
— naturalidade	13
Das suas virtudes, considerados juntos:	
— ordem	14
— ligação	14
— unidade	14
II. — Das figuras de pensamento:	
Figuras de colorido:	
— descripção, hypotypóse, caracter, retrato, e bosquejo	16
— periphrase ou circumloquio	19
— semelhança	19
— imagem	20
— allegoria, paremia, allusão, applicação	21
Figuras de desenho e arte:	
— enumeração	22
— antithese, antilogia	24
Figuras de animação:	
— interrogação	25
— exclamação	26
— apostrophe	27

Pag.

— prosopopêa ou personificação 27
— hyperbole 28
— ironia 29

III. — Das palavras:

Suas qualidades essenciaes:

— pureza 30
— propriedade 31
— clareza 32
— decencia 32
— conveniencia 33

IV. — Das phrases e clausulas:

Suas fórmas 33

Suas qualidades essenciaes:

— correcção 37
— pureza 37
— clareza 38
— unidade 40
— força 43
— harmonia 46

Das figuras de palavras:

— figuras de significação ou tropos 49
— » de repetição 55
— » de consonancia 57
— » de contraposição 58
— » de transposição 58

Da classificação do estylo.

Quanto ao desenvolvimento dos pensamentos e expressão:

— estylo conciso .....
— » preciso 62
— » desenvolvido 62
— » prolixo 62

Quanto á qualidade e grau do ornato:

genero simples:

— estylo simples 63
— » natural 64
— » familiar 64

Pag.

GENERO TEMPERADO:

— estylo apurado 65
— » elegante 66
— » espirituoso e delicado 66

GENERO SUBLIME:

— estylo energico 67
— » vehemente 68
— » magnifico 68
— » sublime propriamente dito 69

ESTETIYLO POCO 69

CONVENIENCIA DO ESTYLO 70

Regras de metrificação 73

Conselhos, regras e themas para redacção.

— Regras e themas de cartas familiares 84
— Themas de explicação d'expressões figuradas, proverbios e maximas 88
— Regras e themas de narrações 89
— Themas de comparações notando as semelhanças, differenças e constrastes 96
— Regras e themas de descripções 97
— Themas de redacção d'alguns dos mais frequentes assignados d'actos e contractos civis 102